Mamy tedy razem z sobą, czytelniku mój, zapuścić się wędrówką duchową w zapadłe wieki, kędy żyła Hellada życiem młodém, życiem piękności pełném i ową wiosną wonną co tylko raz, raz jeden owionęła ludzki ród w tém jego zwyczajném łamaniu się ziemskiém, tak nieużytém a twardém! – Zapadły te wieki Hellady dawnej! – Wszak już drugi tysiąc lat właśnie teraz dobiegł swojego kresu od onej chwili gdy Mummius i rzymskie żołdactwo jego, wśród pożogi i ludzkiej posoki rabowało, plądrowało po Koryncie promiennej sławy i gdy Grecya zamieniona w jedną z prowincyj swych dzikich zwycięzców straciła siebie, a przezwana Achają straciła nawet siebie do imienia swojego.

~~Lecz~~ Choć atoli Grecya umarła dla onej kronikarskiej Historyi co tylko wzrokiem zmysłów widzi, co tylko temu wierzy i to jedynie ceni, czego się ręką dotknie; toć przecież Grecya żyje i zawsze żyć będzie dla ~~onej~~ drugiej historyi znającej się z duchami, ~~które~~ niewidne dla cielesnego wzroku, z duchami które już wyzwolone z pod praw materyi a niedosiężone żadnym świętokradzkim gwałtem, które nieskalane żadną ręką z prochu zrodzoną, chodzą wśród ludzi wieczne i żywe, à zacności świata wierne opiekuny.

co tylko z dziś na jutro żyje,

Zaiste jednym ~~Jednym~~ z tych duchów wiecznie żywych, jest Hellady duch: on obywatelskich cnót piastunem a najwyższej piękności wzorodawczym mistrzem; on głę-

NB

Ob Schwegler

2.

bokim pracownikiem około mądrości ludzkiego rozumu. Ten to Hellady duch choć nieprzeczuwany w swojej prawdzie w onym lat tysiącu, zwanym ~~z go~~ średniemi wiekami ~~z~~ zwanym ~~wiecy~~, był mu przecież obecny i kierował pochodem myśli człowieka.

A gdy minęły owe wieków dziesięć, gdy świat miał się ku nowemu zwrotowi, wtedy ów Hellady duch uderzył w lutnią dawną wieszczów swoich, a na tony tej pieśni ożyły dawno umarłe głoski w księgach mądrości heleńskiej, a na wołanie tej pieśni otworzyły się niby groby rozsypiska świątnic zapadłych i z gruzów i z popiołów zmartwychwstały postaci rzeźbione olimpijskich bogów i bohaterów Grecyi. A te postaci marmurowe choć barbarzyństwem bezmózgłem złamane, zgruchotane, stanęły całkowite przed duchowem okiem miłości badawczej dzisiejszych pokoleń. Bo miłość każda cudów dokaże! – Jak matka z jednego spojrzenia dziecięcia swojego, ze słówek jego ułomkiem rzuconych odgadnie wszystkie duszy jego dzieje, tak z ułomków posągu, ze strzaskanego kapitelu, dzisiejsza ~~wiedza~~ miłość dla artystycznej piękności zdoła wyprorokować cały posąg całą świątynię, ~~tak jako~~ a posąg a świątynia staną przed ~~[illegible]~~ naszą wyobraźnią w swojej nietkniętej całości pierwotnej w warsztacie w którym one niegdyś błysnąwszy w gieniuszu starego mistrza, przybrały na się ~~kształt~~ postać widomą dla ludzi.

~~Więc~~ Nie ladato rzecz, gdy komu u nas szczęśliwym trafem się uda, iż wśród zachodów a wrzawy powszedniego życia, wśród tej bójki a handryczenia się a wśród codziennych trudów dosłyszyć zdoła onego wołania i dźwięków lutni heleńskiej, jeżeli mu się uda przez kurzawę tej doczesnej naszej wędrówki obaczyć postaci,

owe

co oblane niebiańskim urokiem, co zrodzone w krainie nadświatnej, nieznające trosków i biedek, promienią się wiecznem, nieskończonem weselem.

Stańmy przeto na chwilkę na wysokościach jasnych sztuki heleńskiej; powitajmy imieniem ducha ludzkiego ten ~~niebieski~~ Olimpijski świat. ~~Tutaj~~ Na tych wysokościach wdzięczą się cudem uroku owe świątynie, co w głębi na ziemi zgruchotane rozpadły gruzem; tutaj żyją bohatery i bogi Grecyi w marmurowych ~~posągach~~ ciałach; tutaj wieszcze dawnej Hellady żyją odziane w aureoli poezyi; tutaj odetchniesz swobodą i szczęściem, jakby cię nawiedziły błogie, pełne niewypowiedzianej radości senne marzenia. Gdy z tych wysokości spojrzysz pod siebie, już gdzieś pod stopami twojemi w głębi ciemne chmury rozległy się nad obecnością niby smętne opony, a przez chmur tych szczeliny obaczysz strony własnego twojego żywota i ścieżkę cierniem i chwastem zarosłą, którą cię wodziły upłynione dnie i lata twoje.

Niechaj jednak ten obraz nie zckliwi nam powszedniego życia naszego i tych trudów jego! – Wszak to życie nasze zdaje nam się biedne, ~~ubogie~~ i jałowe i maluczkie, ~~aż sami nie odetchniemy pełnemi piersiami w tem powietrzu, w którem oddycha ta historya~~, ~~aż~~ póki sami nie rozmówimy się z duchami prawdy i piękności idącemi przez świat. Bo wtedy już własne serce urośnie ~~tą historyą~~ całą świata przeszłością, a duch nasz spłynie z duchami owemi i będzie jako one same; a wtedy już zrozumiemy, że i to życie nasze ~~ubogie~~ błogie i ciche jest ogromnego znaczenia; wtedy pojmiemy że sprawy nasze codzienne choćby drobne i ~~maluczkie~~ skromne będą wielkiej wagi, bylebyśmy ich dokonali na wielką

skażę

stopę i w imieniu praw światem władnących, bylebyśmy w te czynności nasze tchnęli ducha bezśmiertnego ~~onego~~ ~~ducha~~ co który nas słu= ~~co~~ bi z tanecznem, zagrobowem, państwowym. Boć ~~opisthinem~~ ~~onego obyczaju~~. ~~Wszak~~ na drobniuchnym kamyku lub na muszli biednej zmieści się kamea artystyczne dzie= to gieniuszu, co wyższej wartości niż owe piramidy z ol= brzymich a surowych skalnych bałwanów złożone. ~~Bo~~ Sprawy duchowe nie mierzą się na łokcie i sążnie.

Patrzmyż jak wykupienie prawdziwe z tej obe= cności doczesnej iści się jedynie wtedy, gdy gwiazda prze= wodnica wiary i zbawienia zaświeci nad ziemską strze= chą naszą, zwiastując że w naszym serca przybytku zrodziła się miłość ~~nieskończona~~ nadziemska. Najwcześniejszą ~~a~~ ~~[illegible]~~ atoli ~~tak~~ ziemską ochłodą i zapowiedzią duchowej swobody człowieka ~~jest~~ była piękność sztuki i poezyi, niechaj ona z nami zamieszka i stroi nam w kwiaty rajskie tę ziemską ~~biedną~~ ubogą chudobę, zanim z grobu niewyrośnie nieśmiertelność, ten Boży kwiat, nasza święta wiarą posiany, nadzieją zroszony.

Wszak piękność, wszak sztuka jest także nie= biańskiego Ojca darem, wszak ~~on~~ ono duch helleńskiego lu= du wyszedł także z dłoni miłości niebiańskiej, wszak i ten lud miał z wysokości nadgwiaździstych nadane posłannictwo sobie, i on zacnie go dokonał na ziemi i wyścił się z zadania swojego.

Więc z sercem miłującem, więc nieprzykrzącą sobie pracą przebieżmy ~~ale~~ z lekka ~~z lekka istotę~~ ~~przelotnie~~ dzieje piękno= ści u tego ludu, co jej był ulubieńcem nad wszystkie ludy wybranym.

I przypatrzmy się przedewszystkiem owóż prze= lotnie cechom a istocie sztuki greckiej a poezyi

~~Lecz~~ Uważmy atoli jak każde dzieło sztuki helleńskiej, zrozumiane być może jedynie na tle epoki która go zro= dziła, jak znowu każda epoka ~~[illegible]~~ ma wyjaśnienie swoje w całej a właściwej istocie sztuki greckiej, tak też ta

~~[illegible]~~

ta istota jej i wszystek duch Grecyi, zdoła być jedynie pojęty na tle dziejów powszechnych świata. ~~Czém~~ Jakoż u Greków był gieniusz piękności, toć stanie się dla nas dopiero wtedy na jasnym jawie ~~wtedy~~, gdy z jednej strony zrozumiemy czém on był względem sztuki ludów wcześniejszych od niego w ~~Dziejach~~ Historyi, ~~więc~~ a niższych od niego co do stopnia kultury artystowej zatem i fantazyi artystycznej, ~~zatem ...~~ a gdy z drugiej strony również pojmiemy różnicę między sztuką helleńską a sztuką ludów, które po niej wystąpiły na scenę dziejów powszechnych.

Naszkicujemy atoli, ~~Przecież my tutaj~~ jedynie leciuchnemi kreskami ~~naszkicujemy sobie~~ to kroczenie gieniuszu piękności przez ~~świat~~ dzieje; wszelkie przydłuższe rozprawy byłyby tutaj niewczesne, a to tém więcej, iż już na innem miejscu dotknąłem się obszerniej przedmiotu tego (*).

~~Więc~~ Podejmujemy przeto nić naszego rozumowania, od pojęć oddawna przez nas uzasadnionych i tylekroć

---

(*) Jakoż w List. z Krak. rozwodziłem się dostatnio nad sztuką ludów, które poprzedziły Grecyą w dziejach świata i nad artystycznością tych ludów, które później nastąpiły (ob. T. II i III). Trzy zaś z tych listów (XX, XXI, XXII) poświęciłem wyłącznie cechom fantazyi artystycznej Greków. Do tej pracy przeto odsyłam szanownego czytelnika. Niniejsza rozprawa o tyle jedynie zaczerpnie z treści owych listów, o ile to wypadnie koniecznie ze samej istoty rzeczy, więc o ile to będzie potrzebne aby niniejszą ~~rzecz~~ pracę uczynić z jednej strony całością dla siebie, a z drugiej strony dalszym rozwojem owych trzech Listów, prawiących o istocie greckiej fantazyi. — Rozumie się też samo przez się z wciągu całej niniejszej ~~pracy~~ rozprawy mojej.

(pauza)

[Margin note:] A oddać się głębszym studiom nad sztuką starożytną, obeznać się przynajmniej z czyjejś to literaturą i źródeł tu mogących mu być pomocą, w tej mierze.

[Margin note:] O ile się opierać na pracach dotkniętych przez ludzi znakomitych ... [illegible] ... z dzisiejszem ... zastanawianiem się na sztukę starożytną ... dzieł które przy wadzie będą mają także i ten główny cel aby młodszy czytelnik pragnęły

powtarzanych. [Jakoż wiemy że mistrz, a wieszcz na mocy z góry mu danej, i z namaszczenia udzielonego mu od piękności gieniuszu, wciela treść ducha w dzieła sztuki. W tych dziełach duch co nie zna granic ani czasu, ani przestrzeni wstąpi w materyą, pojawi się oczom, przemówi do słuchu, do zmysłów śmiertelnych człowieka – i nawzajem materya głucha i martwa teraz duchem obudzona zadrga w sobie, roztworzy oczy, zapuka cieplém sercem i spojrzy na człowieka nieskończoności spojrzeniem, i zawoła na niego tonami, jakby pieśnią gwiaździstych sfer. Bo mistrz, wieszcz w imię duchów majestatu, więc w imię prawa co od poczęcia światów zapadło, jest całej natury, jest całej ziemskiej rzeczywistości panem; nietylko wymiary przestrzeni i czasu, nietylko ciosy i marmury, barwy, światła i cienie, nietylko muzyki tony i dźwięki ludzkiej mowy są jemu w służbę wierną oddane; nietylko wszystek pojaw i każdy kształt przyrody, nietylko cała natura tak martwa jak i pulsem drgająca jest mu posłuszną i czeka rozkazania jego; ale nawet wszystka rzeczywistość, wszystkie łamania się całej historyi powszechnej, co się waży i mierzy na stulecia i narody, każde zdarzenie znikome a wypadek przemijający powszednich ludzi, każda boleść a wesele serca i wszystkie tony ścian domowych, więc i żywi i umarli, to wszystko a wszystko jest dla mistrza i wieszcza własnością, jest jego państwem, z którego bierze osnowę, by je przetopić w ogniach natchnienia, przeistoczyć na kształty przeczyste i tchnąć w nie treść nieskończoną a wiekuistą ideę.

Rozumie się że ten wiekuisty pierwiastek, że ta treść nieskończona, nie wstępuje w dzieło

szty

4

B

102

do 10

jako jeden, jako abstrakcyjny ogół, ale że ona rozczepia się sztuki, mnóstwem promieni idei szczegółowych, treści szczegółowych, z których każda może się stać osnową dla dzieła piękności —

Jeżeli atoli tak rzecz ma, więc przyznajmy, że gdy mistrz ma być panem natury i rzeczywistości całej, już przedewszystkiem winien się stać panem siebie samego i znać duchową istotę swoją. Człowiek tym tylko trybem może owładnąć naturę, i być wyższym od niej, jeżeli zdolen wyzwolić się od jej wpływów, odosobnić się od niej; bo wtedy jedynie uczuje się być całością niezależną od materyalnego świata, bo wtedy tylko przejrzy i zrozumie, że on sam jest światem samoistnym w sobie, mającym wolę samodzielną, niezawisłą, mającym w sobie piastę własną. Gdy zaś tego szczytu dosięgnie myśl człowieka, wtedy on zrozumie tę treść najwyższą promieniejącą w rozliczne idee szczegółowe, wtedy dopiero pojmie że rozmaitość nieprzebrana osnowy która w nim przebywa, zbiera się w jego jaźni jako w ognisku i tworzy jedność idealną ścisłą; wtedy dopiero duch człowieka będzie w sobie u siebie jako w domu własnym, i uzna się być jestestwem samodzielnem, osobnem, osobą. (ob. arkusz 16)

Na takowym szczeblu gdy stanie ludzki ród, wtedy dopiero przemówi sztuka piękna o sobie. Bo w takowej epoce historyi człowiek rozpatrzyć się zdoła w uczuciach, tęsknotach, myślach swoich, słowem we wszystkich onych mocach wewnętrznych, w które przyodziały się właśnie owe szczegółowe a tak różne od siebie idee; a tak dopiero stawszy się panem u siebie, zdoła tem samem nie ulegać więcej na ślep naturze, ale owszem przejrzy się w zjawiskach tej natury zewnętrznej i całej rzeczywistości, i uczyni w nich ład i po-

rząd

C

103

rządek rozróżniając je od siebie i poznając każdego
Tym trybem atoli się stanie że ~~Gdy tego dokaże człowiek, ludzki duch~~
pojawu grunt i istotę. ~~A wtedy~~ już gotowe wypłyną
oba pierwiastki, będące każdego dzieła sztuki żywotnym warunkiem. Jakoż z jednej strony będą już mu obecne te
idee a prawdy szczegółowe, z których każda może
być treścią dla dzieła sztuki, a z drugiej strony
świat zewnętrzny rozpoznany już także poda nieprzebrany
szereg zjawisk, z których znów każde może być
formą, więc uzmysłowieniem dla treści owej. Tak
treść ta jest czynnikiem duchowym dzieła sztuki, a zaś jego zewnętrzna formą a ~~formą~~, czynnikiem materyalnym ~~dzieła sztuki~~ będzie cała rzeczywistość, a gdy się nawzajem ~~oba~~ te pierwiastki przeniknią, przejmą, już doczesność się
uwieczni, a wiekuistość wstępuje w doczesności doliny. I uważmy jeżeli człowiek wie się być jednością osobną, całością to jest osobą; więc też wtedy dzieło jego będzie całością, jednością co właśnie jest warunkiem
wszelkiego dzieła sztuki.

Takowy szczebel jakeśmy rzekli jest prawdziwej sztuki pięknej warunkiem. Wszak on już do wyższych
a wysokich stopni rozwoju ludzkości należy.

Tego szczebla nie dosięgnął Wschód starożytny. Bo Wschód ten nie dorobił się jeszcze uznania
samego siebie, bo tam człowiek nie wyzwolił się z
pod cisnącej przemocy materyi a władztwa zmysłowej przyrody. Natura niby mistrzynia jego a
wielomocna pani otaczając go w koło straszyła go,
a groziła mu wielkiemi zjawiskami swoich ~~mocy~~ potęg i
mroziła go dreszczem za każdą katastrofą swoich
rozhukanych żywiołów. A natura własnego kraju jego, więc ~~i~~ klimat, rzeki i niebo, więc roślinność i
zwierzęcy świat trzymała go w zależnem jęctwie ~~a~~ a służbie ~~niew~~ kornej

104

~~niewoli~~, zaspakajając jego życia potrzeby i karmiąc go ~~jakby~~ niby z łaski. Lecz jak na tym stopniu człowiek ~~porównywający się~~ mniemał się być nic nie znaczącym ułomkiem wśród ~~wśród~~ materyalnej natury ~~siły~~, tak podobnie ulegał naturze panującej we własnej cielesności jego; więc, sobie szarpany namiętności burzą a oddany chuciom bezrozdnym, sam stawał się jakby jestestwem natury, jakby jednem z przemijających zjawisk tego fizycznego świata. (obacz str. 15) [ Ta zależność ~~jego~~ człowieka a jęctwo, to panowanie nad nim zewnętrznej natury, jest powodem że Wschód niewie jeszcze że człowiek jest osobą, nie zna treści ~~wiekuistej~~ nieśmiertelnej przebywającej w nim, a tem samem ~~na tym stopniu rozwoju ludzkiego ducha~~, nie zna jeszcze sztuki w ściślem znaczeniu. Człowiek tutaj nie rozpatrzył się jeszcze sam w sobie, i społecznie z tem, nie uznaje się jeszcze być osobą. Stąd z jednej strony ani jest zdolen rozwidnić w sobie wiekuistości przeczucia ani ~~ani jej ideje~~ pierwiastków idei, które w nim są dopiero stulone jakby ~~w nim~~ ~~są~~ głuchym nocnym zarodem, ani z drugiej strony nie ~~zdoła~~ zdołając uchwycić ~~ująć~~ zewnętrznej rzeczywistości (~~zatem~~ nie pojmuje znaczenia własnej natury swojej, ani historyi swojego ludu, ani przyrody, ani ~~ani natury~~), ~~opanować~~ ~~przedstawić~~ ani jednego żadnego szczegółowego ~~jej~~ zjawiska. Tak tedy staremu Wschodowi z jednej strony brak nie ~~~~ treści to jest ~~więc~~ duchowego pierwiastku dla dzieła sztuki; a z drugiej strony brak mu ~~~~ pierwiastku zmysłowego bo zewnętrznego kształtu, mającego urzeczywistnić ~~uzmysłowić~~ ową treść duchową. ~~Wyraźnie tedy~~ Poznajemy tedy wyraźnie, że w dziełach sztuki wschodniej, treść a forma nie przenikają się wskroś nawzajem, że tedy takie ~~~~ dzieło ~~~~ nie będzie jednością, całością osobną, bo ~~tu~~ człowiek jeszcze sam nie jest całością, jednością takową nie jest osobą. [ Zatem ~~Więc~~ znać że słusznieśmy rzekli, iż na wschodzie ~~tutaj~~ nie znajdziemy jeszcze

(zieleń)

sztuki prawdziwej, sztuki we właściwem znaczeniu –

Jakoż wiemy, że istna artystyczna piękność, to ma do siebie, iż w pojedynczem, jednostkowem dziele sztuki przedstawiającem nawet jedno jednostkowe indywidualne jestestwo, widzimy płonącą jedną ze szczegółowych idei, a tem samem zarazem owa całą, ogólną ideę, całą prawdę, której ona jest jednym z promieni. Tak przeto ta postać marmurowa lub malowana, zdaje się jakby była podobną do jestestwa przyrody, ale to podobieństwo jest tylko pozorem złudnym; dzieło artystyczne wzniesione jest nad rzeczywistość, zatem usamowolnione od ułomności doczesnego świata. W takowem dziele duch i natura, ogół i jednostkowość, treść i forma, wiekuistość i doczesność i wszystkie te sprzeczności ściśle się nawzajem przenikają i stanowią jedną całość.

E Bo w części zawsze swoj ideę całkiem jest całość zamknięta. –

§ bo jest jestwo rzeczywiste bo każde zjawisko doczesne będąc przyciśnione niedostatkami innymi podległości nie jest nawet dość starczającym wyrazem własnej swojéj szczegółowéj idei – przeciwnie dzieło art. . .

Tego wszystkiego nie zdoła dosięgnąć fantazya ludów Wschodnich, w niej te pierwiastki nie spłyną z sobą, lecz zostaną w oddaleniu od siebie, będą dwoistością rozłamaną w sobie. Nie będziem się rozwodzić nad skutkami dalszemi tej dwoistości, o ile one się okazują w sztuce Wschodniej, tworząc znowu w jej dziejach przeróżne stopnie a szczeble, z których każdy znów ma swoje zaszczepienie w sztuce odpowiedniego sobie wschodniego ludu; bo o tem wszystkiem mówiliśmy już w innem miejscu.(+) Tutaj przypominamy tylko, że ta dwoistość rozdzielająca istotę człowieka, rozłącza też w nim rozsądek od fantazyi; że tedy tą fantazyą bezwzdną porwany, uniesiony wirem namiętnym, rozpustnym, wymyśla w opojeniu swojem szalonem kształty gorączkowe potworne (np. fantazya indyjska).

(+) Listy z Krak. T. II list XIV i następne

(Lus)

Nam jednak o to wszystko teraz nie chodzi. Raczej przywiedźmy tylko jedną z najgłówniejszych cech starożytnego Wschodu, która jest właściwie wypływem jego umysłowego usposobienia a która tem dla nas wyższej wagi, że nam posłuży jeszcze do dobitniejszego odróżnienia wschodniej fantazyi od artyzmu Hellenów. Jakoż rzekliśmy, że człowiek w starym Wschodzie nie zdołał rozpoznać w sobie nieskończoności w nim płonącej. Ta idea zaledwie była w nim bezmocnym, głuchym instynktem jakoby hukiem dalekiego morza, jakby bezsłownym nocnym szumem puszczy, była bezdenią, przepaścią nieprzejrzaną. Gdy prawda najwyższa zaledwie echem odzywała się w duszy jego porannego świata, tem mniej on mógł poznać znacznie szczegółowych idei, które się rodzą z onej prawdy ogólnej, jako ze słońca ową jasnością wiecznie płonącego. Choć tedy te ideje w nim przebywały z cicha, choć miewał uczucia, instynkta wróżące pod szeptem np. o cnocie, o świętości rodziny, o nieśmiertelności ducha, o sprawiedliwości, o miłości i przyjaźni itd.; przecież te uczucia były jeszcze głuche, przytłumione, drzemiące, marzące; a nadto były one przyciśnione, zahukane od potęg zmysłów a mocy cielesnych. Nakoniec człowiek jak siebie jak powyżej rzekłem drobnostką być mniemał obok natury, tak i tę całą treść duszy swojej zbyt mało ważył obok natury, która w jego oczach była jego mistrzynią samowładną a panią i igrającą losami jego (*).

Tak tedy ów starożytny Wschód li w tę naturę miał zwrócone oczy swoje i myślą i sercem w niej tonął. Gdy nieusamowolniony duch jego jeszcze nie

(*) Cf. Listy z Kr. T. II do końca L. XIV. – Podobnie Estet. Vischera zwłaszcza II str. 223 i następne i str. 416 i następne. – dokładnie wyłożona —

zdoła

12

nie
zdołał zrozumieć szczegółowych zjawisk, ani pojedyn-
czych jestestw, ani ich stosunku głębszego do wszechnicy
stworzenia, więc całym owocem zapatrywania się jego
na naturę, były ogólne pojęcia, abstrakcyjne ~~prawa~~ ustawy i prawa na-
tury, jako np. żywienie, rodzenie, znikanie, powstawa-
nie, płodność, urodzajność, siły przyjazne i wrogie
człowiekowi, głucha nieskończoność, życie, śmierć itd. Otóż
takowe właśnie ogólniki, fantazya tej epoki ~~była rada~~ pragnęła
wyrazić sposobem zmysłowym i odziać je w kształ-
ty widome. W tym celu ta fantazya czyniąc jakoby
przegląd po jestestwach ~~których jej~~ przez naturę nastręczonych
szuka, przebierała w nich, ~~ażeby najdzie~~ póki nie znalazła jestestwa które-
by właśnie miało jaki przymiot wyrażający owe ab-
strakcyjne prawo, ów ogólnik, który ~~miał być~~ chciała uzmysłowić
~~mieny~~ i upostaciować. Zrozumiemy się tedy ~~gdy przyjdzie~~
~~do tego uzmysłowienia~~ takowa fantazya rzeźbiąc, malując o-
we jestestwo, ~~właśnie~~ spotęguje najsilniej w niem ~~spotęguje~~ tę
właściwość, tę cechę która wyraża właśnie owe abstrak-
cyjne pojęcie o które chodzi, owej-to fantazya ~~wyda tę właściwość~~ tę cechę tę właściwość
~~te~~ nawet je uwydatnić ~~aż stała~~ uderzającem
~~ni~~ej, przesadzi ~~nawet aby była w oczy i stała~~
~~się~~ jaskrawem, dobitnem uzmysłowieniem owego ogól-
nika, ~~słowem~~ fantazya tym trybem stworzy symbol.

~~Tym sposobem~~ Otóż tak powstaje symbol i symboliczność
będąca ~~wyższą~~ przeważającą cechą sztuki i fantazyi ludów wscho-
dnich. ~~Tak~~ Np. kwiat Lotus pływający na wodzie
był u ludów wschodnich symbolem powstawania i
rozwoju ~~się~~ z siebie – Scarabeus znaczył płodność, – krowa była sym-
bolem żywienia, pierś symbolem karmicielki natury, stąd
~~stąd~~ też fantazya np. potęgując ten przymiot żywienia, ~~fantazya~~
~~mnoży~~ przesadza mnożąc tyle tyle iście piersi w posągach bóstw (np. Dya-
na Efezyjska). ~~Albo znów~~ Podobnie wszechwidzenie wyraża się

(exter)

~~71~~

108

czterema twarzami, a moc ~~w~~ ~~[illegible] postaciach~~ postacią o wielu głowach.

~~Lecz~~ Z tego co się dopiero rzekło widzimy również, że symbolem nietylko mogła być jakaś figura rzeźbiona lub malowana, ale nawet jestestwo żywe, rzeczywiście żyjące jako np. ~~[illegible]~~ wół Apis, ptak Ibis, cebula itd. — Bo takowe żywe rzeczywiste jestestwa, mogły się nadać zupełnie jako symbola. Widzimy także że często dla wyrażenia jakiegoś pojęcia jedno jestestwo nie wystarczało, że tedy zbierano wiele jestestw mających różne przymioty, własności i wiązano je w jedną postać potworną. Stąd głowy ptasie, kocie, bydlęce na tułowach ludzkich itd. —

↓ do 15

~~Widzimy~~ Pojmiemy z tego również że fantazya niższa i podły zatrzymująca się na tym szczeblu, nie doszła jeszcze do tworzenia sobie postaci ~~symbolicznych~~ mających pełne znaczenie osoby; przeto kształt ludzki będący właśnie ~~w~~ ~~[illegible]~~ przedstawcą osobowości, czyli jestestwa wiedzącego o sobie nie stał się jeszcze bynajmniej przedmiotem najwyższym dla sztuki tego okresu. Postać ludzka była ~~był~~ jeszcze czémś podrzędnym. ~~[illegible]~~ Natomiast w sztuce przeważały formy zwierzęce, roślinne, ~~[illegible]~~; bo one zdawały się składniej wyrażać ~~owe~~ ogólniki i ustawy ~~ogólne~~ abstrakcyjne natury, niż ta postać ludzka tak ukończona w sobie, ~~mająca~~ w sobie samej ~~ma~~ ognisko swoje. I niemogło być inaczej; osobowość w swojej istocie jest pojęciem na które, jak już wiemy, ~~jeszcze~~ nie było stać owę epokę symboliczną. Osobowość tedy drzémała dopiero tylko lekkim zarodem, ledwie dosłyszanym odgłosem w tych symbolicznych formach. Nakoniec jak trybem powyższym utworzone postaci, ~~były~~ są symbolami ogólnych abstrakcyjnych pojęć i ogólnych praw natury, i jak one są niedoskonałém przypomnieniem osoby, tak i bóstwa tych ludów przedstawiają ~~[illegible]~~ ogólne prawa, ogólne abstrakcyjne moce natury, a osobowość nie niż

E ~~znacząca siebie~~ wyrażająca doskonale własną istotę więc niepadająca się w służbę obcym nie swoim znaczeniom

nich nie roztoczyła się jeszcze pełnią swoją, marzyła skulona jakby w kiełku ledwie dojrzanym. [Stąd też w powieściach, w mytach, które sobie ówczesna fantazya Wschodu ułożyła o tych bogach, wyraźnie znać, że osobowość ich jeszcze jest niezmiernie wątła i rozpłynna, bogi wprawdzie rodzą się, walczą i żalą się i cierpią niby ludzie, niby osoby lecz wnet tracą ten charakter indywiduów i występują znowu jako ogólne symbolizowane moce natury a prawa przyrody (np. w Indyach, w Zentaweście Parsów). Co znowu wypływa wprost ze samej istoty wschodniego mytu; bo takowy właśnie nie jest niczém innem tylko samą symbolicznością, przedstawiającą się w czynach i działaniu bogów. [Jakoż uważmy że każdy myt, że tedy tak myt Wschodu jak i Greków, rodzi się w ten sposób, że człowiek widząc w naturze jakieś zjawisko, jakieś prawo niezmienne, ciągle się powtarzające uważał jakoby ono było skutkiem działania jednego ze swoich bogów, zatem wymyśla sobie historyą, powieść idealną a często przedświatną. Otoż takowy jest ogólny i powszechny początek mytów, przecież myt Greków mimo tego spólnego tła mytów wschodnich i Greckich ma jeszcze właściwe sobie cechy a tak on różni się wielce od mytów wschodnich, a staje się nierównie wyższym od nich. Te myt Greków w parze chodzi z ich sztuką

Myt helleński jest naprawdę jak i w ogóle dziełem istnej poezyi, bo Grecy przedstawiając w tych mytach bogów działających jako osoby, fantazya grecka (obu ogólnie) więc jako jest twórczą osobowe indywidualne wolne, sama jest zupełnie swobodna wolna, jest zaprawdę fantazyą tworzącą artystyczną. albowiem jeden fakt, jedno zdarzenie w życiu greckich niebian wystarczyło do wyrażenia owego prawa lub zjawiska natury, lub, albo też idei moralnej, które Grecy tym mytem wytłumaczyć sobie chcieli

Bóstwa Wschodu

Sa osobowość jest dla bogów Wschodu niby czemś ulotnem przechodniem, pożyczonem więc znów ich rozpływa a wszystkie bogi przepadają w bezdennej negacyi, w ciemnej przepaści głuchej bytu jego

~~maczyć sobie chcieli. A że fakta a zdarzenia nie były naciągane lecz opowiedziane w powieści lekkiej i gracyjnej, więc też wdzięcznie ukrywające przymioty, naciągane ich nie miały na sobie cechy przymusu, symbolicze swoje znaczenie, a to tem więcej że symboliczność ich była wdzięcznie ukryta. A do przyplatały do tego powieści rzeczy wieście przyplatały przyplatały~~ jakby swoje kwiatów inne powieści o tymże bogu, ~~będące~~ były już zupełnie swobodnym dodatkiem fantazyi wieszczów i mistrzów ~~Zatém~~ ~~Więc~~ też przedstawiały te bóstwa ~~jako poruszające się wolne~~ swobodnie, stowe ~~okazywały je~~ jako osoby w całej pełni tego znaczenia. Tak tedy symboliczność brzmiała w greckim mycie i wyposażeniu bogów jedynie z cicha, nieśmiało, a natomiast osobowość wolna, samodzielna, siebie świadoma odzywała się całą przewagą w bogach greckich. Te więc bogi helleńskiego Olimpu były zaiste arcypoezyą poetycznej Hellady.

Na Wschodzie rzecz odwrotnie się ma, bo tutaj w mycie symboliczność jest tak przeważająca, że krępuje, paczy te figury bogów. Jakoż ~~owe~~ choć te bogi jak dopiero rzekłem często żalą się i cierpią i weselą jak ludzie, przecież gdy one są niby wskazane na to aby koniecznie wyrażały jakąś myśl abstrakcyjną, jakiś ogólnik, jakąś potęgę natury, zatém też działania i losy tych bogów ich dziwacznie i gwałtownie ku temu celowi bywają naciągane, nakręcane. Stąd też najczęściej cała powieść mytyczna na Wschodzie staje się potworną, wyspaczoną. Na Wschodzie tedy jak ~~się~~ już powyżej ~~rzekło~~ mówiłem, myt który z istoty swojej okazując działanie i czynność, jest w prawdzie wyższym niż symbol, przecież ciągle znów się do symboliczności zniża i owszem i symbolem się staje, a tak traci owe wyższe i właściwe sobie znaczenie (x).

~~Ta symboliczność tem głębiej była ukryta że do niej~~

maczyć sobie chcieli. A że fakta a zdarzenia nie były wcale naciągane lecz szczęśliwie opowiedziane w powieści lekkiej poetycznej i gracyjnej ukrywającej wdzięcznie symboliczne swoje znaczenie – To następowanie się symboliczności greckim mycie tem bywało doskonalsze że do niego przyplatały się jakby swoje kwia-……

I uważmy jeszcze tutaj że jak w mytycznej powieści greckiej ukryta ~~jest~~ i prawie niedostrzeżona jest ich symboliczność, podobnie też postaci marmurowe bogów helleńskich są zaiste duchami ożywionemi wcielenie pięknego ciała, i w nich symboliczność jest dojrzaną ~~……~~

~~…… lub ogólnik ……~~

---

~~(x) Ob. do całej nauki powyższej L. z Krak. mianowicie~~

~~Rożki, ogonek znaczą że faun jest jestestwem nie …… jeszcze z przyrody ……~~

L.

Gdy atoli sztuka wschodnia była wskróś symbolicżną, więc widzimy że ona niemogła być sztuką właściwą, bo tutaj sztuki w całem znaczeniu ~~brakowało~~ ~~swobodnej~~ fantazyą nie miała swobody, ~~ona~~ ani ~~niemiała~~ twórczej wolności, gdyż ją krępowało ~~gdyż ją krępowało~~ ~~[illegible]~~ ~~ona nie~~ ~~miała~~ zadanie symboliczne (narzucone z góry założone, ~~sobie zadanie~~). Zatem aby się wywiązać z tego zadania, trzeba było zastanawiającego się rozsądku ~~a~~ refleksyi nie natchnienia artystycznego. Jakoż ~~Bo~~ wiemy dobrze, że nawet w czasach sprzyjających ~~epoce~~ ~~[illegible]~~ sztuce poezyi, gdy sobie ktoś zrazu przedsięweźmie uczynić ~~aby~~ poemat lub powieść uczyni ~~jego była~~ wyrażeniem tej lub owej zasady lub prawdy, już takowy poeta wśród tworzenia dzieła swojego nie zazna pełnej swobody. Refleksya chłodna, rozsądek studzący natchnienie, źle zastąpią twórczą fantazyą. ? Poezya tendencyjna nie bywa dziełem swobodnej fantazyi! bo owej przedłożenie warunków przewraca, a do [illegible] krępuje ~~wolności~~ fantazya-

Stąd też poszło że na Wschodzie brakło najgłówniejszego warunku do dzieła sztuki. Bo w dziele prawdziwej piękności, treść jego wewnętrzna a forma zewnętrzna nawzajem się przenikają, obydwa te pierwiastki razem i odrazu się rodzą. W symbolu zaś treścią jak się przeważnie ~~wiemy~~ jest jakieś pojęcie, jakieś wyobrażenie a prawo ogólne, a formą jego jestestwo żywcem z natury wzięte i do niego zastosowane, naciągane. Ta forma ~~atoli~~ nie wystarcza też bynajmniej w zupełności owej treści, bo jestestwo natury jest zbyt ciasne, zbyt jednostkowe ~~a znane~~, aby mogło być wyrażeniem nieprzenijającego a tak ogólnego abstrakcyjnego pojęcia a wrodzonego prawa.

do 18

---

T. II L. XVI – Vischer l. c. ~~z którego wiele korzystałem. Obacz~~ Podobnie Kugler Handbuch der Kunstgesch. 3cie wyd. Zeszyt I str. 39 i następne. Schnaase Geschichte der bild. Kunst. T. I str. 305. i jasno i przejrzysto roztoczona rzecz o Symbolu u Selvatico Storia delle arti del Disegno 1852 Seconda Lezione.

(Tarn.)

9 17

11

112 +

Inaczej się dzieje gdy jak w istnej sztuce pod natchnieniem artystycznem zmysłowe jestestwo (lub jakiś fakt rzeczywisty) wzniesione jest na wysokości ideału; bo ~~tutaj owo już nie jest jestestwem z~~ w ideale owe jestestwo a fakt przestaje być tem czém był, rzeczywistości ~~w ideale one są czem z natury wziętem, bo tutaj one już jest~~ bo one już ideałe, wskroś duchem przepromienione, będąc ~~a tém~~ wystarczają swojej treści nieskończonej. Treścią takową ideału nie jest już bynajmniej jakiś ógólnik rozsądkowy, jakieś wyobrażenie a prawo abstrakcyjne reflexyą poznane, a to tém mniej, że w ideale jako z natchnienia poczętym, forma nie jest bynajmniej dopiero znaleziona wyszukana, dobraną ~~znalezioną~~ do tej treści ~~i przebieraniem i dobieraniem~~ jak to bywa w symbolu; ~~w którym wprzód już gotowa treść owe pojęcie ógólne, a do tej treści dopiero wypada dobrać formy i ciała~~; w dziele sztuki prawdziwej forma i treść, niby dusza i ciało powstają jednym gromem błyskawicznym; żaden z tych dwóch czynników ~~pierwoczen~~ nie jest wcześniejszy niż drugi.

~~Uważmy atoli jeszcze~~, Jeżeliśmy powyżej rzekli jako w symbolu forma zewnętrzna, więc jestestwo, więc postać z natury wzięta nie wystarcza symbolicznej treści swojej, to jest pojęciu abstrakcyjnemu którego ma być wyrażeniem, ~~teraz~~ jeżeliśmy tedy rzekli, że w symbolu treść jest obszerniejsza niż forma, tak teraz uważmy iż nawzajem pod innym względem ta forma jest znowu obszerniejszą ~~jest~~ niż owa treść. Jakoż ~~bo~~ forma czyli jestestwo z natury wzięte ma przecież nieskończenie wiele własności a stron a przymiotów, tymczasem tylko jedna albo też bardzo mała liczba tych własności wziętą być może na symbol, a pozostałe własności tego jestestwa niemają żadnej wartości w obec symboliki takowej i nie są wcale nią zajęte. A tak ~~treść nie~~ właśnie znowu treść nie wystarcza formie.

Tym trybem widzimy że w symbolu, forma pod

pen

pewnym względem jest za ciasna, a pod innym względem za obszerna dla treści swojej; ~~i nie nadaje także podobnie się zachowuje treść do tej formy zewnętrznej~~; przeto obie strony nie stosują się ściśle do siebie, nie łączą się w jedność, nie wyczerpują się nawzajem. Stąd, patrząc się na symbol jaki, trudno nam zgadnąć jego znaczenie. Wedle niektórych własności tej formy symbolicznej mogłaby mieć jedno pewne znaczenie a wedle innych własności mogła by mieć inne. I na odwrót. Ta sama treść mogłaby być wyrażona to tem, to znowu zupełnie innem jestestwem. Tak symbol jest zawsze zagadką, jak dla Wschodu zagadką były prawdy wieczniste i zagadką było przeznaczenie człowieka.

Gdy zaś w symbolu obie pierwotne strony, bo treść a forma nie są ściśle do siebie zastosowane (nie przystają szczelnie do siebie), nie łączą się z sobą, nie wyczerpują się nawzajem, więc znać że oba te pierwiastki nawzajem się nie przenikają, a tem samem nie tworzą artystycznej całości ani dzieła sztuki prawdziwej.

Gdy niedostateczność symbolu instynktem przeczuwają same te ludy Wschodu, więc stąd rodzi się ich niepokój i łamanie się bez granic, aby ciągle nowe wymyślać kształty, stąd ciągle łączą różnorodne części (one jakkolwiek już wprzód spomnieli) w jeden symbol a tak wymyślają potworne bożyszcza, choć potworne, cudaczne, ludom wschodnim ...

cudaczne figury, również sosłrzne jak straszliwe. Tutaj warto sobie przypomnieć bogów greckich swoją pięknością, tak wręcz przeciwnych tym dziwakom wschodnich mytów.

Lecz i te kształty choć tak dziwaczne cudaczne nie wystarczają ludom wschodnim, i dlatego ze wszystkich rodzajów sztuki najsilniej architektura przypada do serca. Architektoniczne dzieło w istocie symbolicznie przemawia do duszy, bo nie przemawia wprost przez postacie ludzkie jak rzeźba, lub malarstwo, ani przez mowę jasną, jak poezya, ale przez grę linii, powierzchni, rozmiary proporcye. Dlatego też ludy wschodnie są przeważnie budownikami, stawiają dzieła olbrzymie z wysileniem wieków i długich pokoleń — wykuwają, kują podziemne świątynie skalne rozległe niby państwo podziemne, budują hypogee, dźwigają piramidy, statuy granitowe wymiarów nie [illegible] — ~~a pomimo kwa krwawego trudu~~ ich wspaniałości, wzniosłości i przepychu bez granic jest celem tych dzieł olbrzymich, tych twardych ludów a walki z naturą — A jednak te dzieła nie są dziełami prawdziwej architektury a jednak te dzieła choć olbrzymie nie są dziełami sztuki prawdziwie pięknej.

Jakoż uważny źreli [illegible] strona

10 19

nich a wysileń ~~kruszonych~~ nawzajem nadkruszonych, ten sam instynkt szepcze tym ludom, że te prace są nieskończone, bo nie będą nigdy dokończone, bo nigdy nie sięgną swojego celu, że te ludy same nigdy nie ~~spokają~~ doznają ~~w sobie~~ ani wytchu w swojej pracy. —

Jak atoli w symbolu treść i forma są tego rodzaju, że ~~nigdy~~ nie stworzą prawdziwego dzieła sztuki; ~~bo one nigdy nawzajem przeniknąć się nie zdołają~~, jak następnie ~~wyjaśni~~ wydzięcznej, że ten symbol zawsze jest czémś zagadkowém, ~~tak teraz pojmiemy~~ że ...

~~[struck-through passage]~~

Atci budowania tak olbrzymie które obejmują pracę całego szeregu pokoleń nie są nawet dziełem prawdziwej architektury

Jakoż uważmy ..... str. 20

~~tak widzimy~~ że przedmiotem właściwym ~~tej~~ dla symbolu niemoże być sztuka przedstawiająca postacie ludzkie (jako np. rzeźba). Postać ludzka albowiem sama siebie ~~przedstawia~~ wyobraża, sama ma w sobie znaczenie swoje własne, sama ma duszę w sobie i nie ~~trzeba jej~~ ścierpi znaczenia jej ze zewnątrz narzuconego. Więc dla symboliczności te tylko formy są właściwe, które ~~same~~ niby symboliczne są niby dwójznaczne, niepewne w sobie, ~~więc~~ przeto będące jakby wróżbą szepcącą niewyraźną mową, — a taką sztuką jest właśnie architektura. Ludy w epoce symbolicznej są to ludy budowniki.

Czyli atoli budowania tych ludów są istotnej sztuki

ad 21

115

sztuki dziełami? Łatwo nam wysnuć odpowiedź na to pytanie z całej powyższej rozprawy naszej, która nam choć zwierzchu znaczyła cechę tej epoki.

Jakoż zważmy, jeżeli człowiek jest już na tym stopniu się uznania, jako on na mocy woli swojej samoistnej, niezależnej mocy nieskończoności w nim przebywającej, sam jest jestestwem samodzielnem mającem piastę swoją w sobie samym, stąd już człowiek mimo treści rozmaitości pełnej wewnętrznej odnosić się będzie do ogniska które w nim samym tkwi, a tak on stawszy się jednością, całością więc osobą, a skoro zwłaszcza całkowego dobije się przekonania, już nimo swojej wiedzy, tę własną, a uznaną przez siebie istotę, tę osobowość swoją, nawet w swoją sztukę a zwłaszcza w architekturę swoją. Budowanie jego albowiem symbolicznie wyrazi tę istotę jego, bo ona stanie się również jednością osobną, ukończoną, całością doskonałą mającą ognisko w sobie. Gdy atoli w ludach starożytnego Wschodu, brakło jeszcze tej wiedzy siebie jako całości, gdy brakło wiedzy o tej osobowości, o tem ognisku wewnętrznem, więc właśnie ten niedostatek odbił się i na samej architekturze tych ludów. Budowania ich nie przedstawiają bynajmniej rozmaitości które by się składały w jedną ściśłą, idealną całość. Dzieła architektoniczne np. Chin, Indyów, a nawet Starego Egiptu choć tak różne charakterem i estetyczną wartością, mają to jednak wspólnego, że choćby w najmniejszych wymiarach, są jedynie zbiegowiskiem i ułamkiem nieograniczonym szczegółów: dziedzińców, świątnic, kolumnad, pylonów, sal, komór itd. — Możesz zburzyć tę lub ową część zabudowania, a nie poznasz ubytku; możesz dodawać bez końca przy-

stawki

9.

116

stawki i nowe przystawki a całość się nie zepsuje, bo im brakuje jedności, całości idealnej a piasty. I nie może być inaczej. Dzieło sztuki jest zawsze zwierciadłem duchowego wnętrza. Jeżeli człowiek sam nie czuje się być wolną całością i samodzielną jednością, jeżeli sam mniema się być ułomkiem, więc też dzieło jego nie będzie samoistną całością, lecz ~~lecz~~ ułomkiem tylko. luźnym zbiorem ułomków

[illegible] ... sztuce wschodniej

9 00

Na tem kończymy naszą charakterystykę ludów wschodnich. Może ona zdawać się będzie zbyt obszerną, ale ~~[illegible]~~ trzeba pamiętać że ona się odnosi do długiego szeregu wieków, pacholęcych czasów ludzkości, do ogromnej przestrzeni ziemi bo do wszystkich krajów Azyi nawet do starożytnego Egiptu, a zatem do mnóstwa ludów i państw z których jedne od lat tysięcy pomarły i zgorzały są w kruchcie ~~[illegible]~~ historyi, a inne przez [illegible] wtołkać się po świecie niby upiory przeszłości; niby zsiwiałe dzieci ~~[illegible]~~ ludzkości [illegible] (np. Chiny, Indye). — Ten wschód starożytny i jego dzieje i jego artyzm jest jakoby przygotowaniem ~~[illegible]~~ a przejściem promiennym do rzeczpospolitej dziejów greckich w której człowiek przejrzał a czuł się być jeszcze [illegible] i rozpoczął z całą świadomością drogę do coraz wyższego ~~postępu~~ człowieczeństwa glorya płonącego do szczytów ~~płonących~~ ~~glorii~~

~~[illegible]~~ do ~~[illegible] ducha~~

~~[illegible]~~.

jeszcze [illegible]

chociaż nie jest z tego świata, ów głos co nieskończoności dreszczem zadrgał od bieguna do bieguna, a spływa ~~[illegible]~~ spuścizną z pokoleń na pokolenia w dziejach chrześcijańskich ludów. Za czasów Grecyi człowiek nie zdołał sobie jeszcze pomyśleć ducha bez ciała, (porównaj 17) jeszcze nie wiedział że duch nasz właśnie dlatego, że zdoła oderwać się ~~[illegible]~~ w myśli od świata zmysłowego, tem samem

2508

mem

mém już świadczy, że w istocie jest niezawisłym od ~~niego~~ zmysłowego świata, niezależnym od materyi. Grecya dopiero przed skonem swoim przeczu~~ła~~wała, że duch człowieka zdoła odnieść się tylko do wnętrznego ogniska swojego, i zamieszkać we własnych głębiach swoich jako we własnym świecie a państwie samoistném, i że właśnie duch nasz w tych głębiach znajdzie niezależność swojej woli, że w tych głębiach naprawdę dopiero ~~siebie sa-~~ [illegible] siebie samego obaczy, bo obaczy ~~świat wewnętrzny~~ istotę ~~swą~~ swoją bezśmiertelną.

Do tego szczebla świadomości a wewnętrznego ~~proroctwa~~ ~~Ona nie doszła~~ nie była wzniosła się jeszcze Grecya. ~~Ona wiedziała~~ pomyślić ~~wprawdzie że człowiek jest duchowém jestestwem, że duch jest czém innem jak natura, lecz nie zdołała pomyślić~~ aby duch mógł wyobejść się bez ciała ~~siebie ducha bez ciała~~. Cały świat duchowy stał jeszcze u Greków na tle zmysłowém. Ta nierozdzielność duchowej istoty a natury stanowi właśnie tę u nich harmonią tych dwóch światów, a to tym sposobem iż w tém wzajemném ich spływaniu, ani duch nie zaprzeczał, nie niweczył natury, ani natura nie przygłuszała duchowej istoty. Podobnie jak ta natura tak zewnętrzna jak i własnego ciała, tak podobnie zlewała się harmonią z duchem cała rzeczywistość zewnętrzna, więc i dzieje ojczyste i prawa i obyczaje i powinności obywatelskie itp. – Słowem cały świat zewnętrzny łączył się ze światem wewnętrznym akordem i zestrojem dźwięcznym harmonii pełnym. Stało się tedy że człowiek był w zgodzie z sobą i ze światem i z własnym żywotem. Pragnienia serca a powinności, skłonności przyrodzone a duchowe tęsknoty, uczucia żyjące we wnętrzu piersi a obowiązki obywatelskie, losy własne a dzieje bogów;

(sło-

słowem wszystkie moce spływały niby muzyka; i tutaj nie było słychać głuchych waśni w duszy i pasowania się bolesnych cierpień pełnych wrogich sobie mocy.

Z tego już widzimy że duch i natura nawzajem się przenikały; duch jawił się w postaci przyrodzonej, a natura duchem przepłomieniona świeciła jego promieniem. A tém samém widzimy że lud grecki był właśnie ludem artystą, że piękność była jego żywotem a żywiołem, że sztuka była jego oddechem od zrodzenia do śmierci. Jeżeli albowiem piękność, jeżeli sztuka jest wysmysłowieniem, wcieleniem idei, jeżeli w sztuce pierwiastek duchowy staje się widomy w materyi, a materya jest dla ducha przeźroczem, jeżeli w sztuce treść i forma nawzajem się przenikają; zatém idzie że harmonia tych dwóch światów, będąca właśnie cechą ludu greckiego, czyniła go przedewszystkiem ludem-wieszczem, ludem-mistrzem.

Rozbierzmy jeszcze nieco bliżej cechy tego usposobienia ludu helleńskiego. Na wschodzie właśnie dla górowania natury nad duchem ludzkim, człowiek nie zdołał wlać we formy z natury wzięte tej treści dla którejby te formy były wystarczające. Jakoż postaci natury, przeistoczone na prawdziwe dzieła sztuki, zdołają objąć w sobie treść tak wysoką, iż na nią zdobyć się niemógł Wschód; jego nie stać było ani na treść takową, ani go stać było na usposobienie artystyczne mogące kształty natury przetopić na dzieła sztuki, na formę odpowiednią owej treści. Grecya zaś zajęła właśnie taki szczebel w rozwoju ludzkości, że treść duchowa której się ona dorobiła, była treścią będącą właściwą dla dzieł piękności; a zatém stopień na któ-

rym ona stanęła, z jednej strony był wyższym nad stanowisko Wschodu, a z drugiej strony tenże stopień ducha greckiego, był niższym od nastroju epok późniejszych chrześcijańskich, w których człowiek poczuł w sobie treść tak ogromną, tak nadświatną, sztuki tak nieboloną treść że ona dopiero

~~pt.~~ że jej ~~ze ona~~ już pomieścić niemógł we formach zmysłowych sztuki, ~~tylko~~ we filozofii a więcej jeszcze dopiero we wierze, w modlitwie, ~~filozofii~~ mogła znaleźć formy odpowiednie.

Gdy przeto stanowisko Grecyi to ma właściwego do siebie, że jej treść duchowa całkowicie zdoła się pomieścić w postaciach z natury wziętych a wzniesionych do ideałów sztuki; już z tego wynikało, że cała ta treść znalazła wyrażenie swoje we formie zewnętrznej, że tedy nic w duszy nie zostało, coby niebyło przeszło w dzieło sztuki, że tedy w tem dziele sztuki nie było przewyżki jego treści nad formą. Lecz z drugiej strony także cała forma piękności, cała postać z natury a rzeczywistości wzięta a wzniesiona do ideału, była zajęta treścią; w dziele sztuki greckiej o ile jest formą widomą, nie ujrzysz żadnej strony któraby nie promieniła tą treścią, któraby nie była przeźroczem dla pierwiastka duchowego, przemieszkującego w całem dziele. Posąg od stóp do głów, od sposobu spadania włosów, od najdrobniejszego fałdu drapergi aż do sandałów, jest przepromieniony duchem, a we wieszczach, nawet w prozaikach helleńskich, w tragikach greckich niema peryodu, niema wiersza, niema wyrazu któryby można zmienić, dodać lub ująć, któryby tedy niebył przejęty treścią ogółu i świecił duchem.

Wiemy skądinąd już, że ta ścisła harmonia,

w której

w której treść przystaje zupełnie i ściśle do formy, a nawzajem forma do treści, stanowi klassyczność sztuki. Sztuka grecka jest sztuką wskroś klassyczną (*).

Z tego zaś co się dopiero powyżej rzekło znać, jak różna od niej jest sztuka chrześcijańskich ludów. Wiara zbawienia otwarta w człowieka głębie wiekuiste, Objawienie podniosło znaczenie człowieka do nieskończon~~ego~~ości ~~znaczenia~~, nauka chrześciańska ~~nieskończenie~~ bez granic spotęgowała indywidualność w człowieku; treść ducha ~~jego była tak niebotyczna~~ stała się tak wzniesioną nad świat doczesny, nad formy ziemskie a zjawiska natury, że ~~i dla tej treści~~ iż ~~na treść~~ ~~jej~~ ~~niej~~ formy poezyi i sztuki klassycznej ~~nie znalazła więcej w tych kształtach przyrodzonych, w tych formach rzeczywistości obecnej odpowiedniego sobie spełna wyrazu.~~ nie mogą ~~być~~ ~~dla~~ być formami poezyi i sztuki ludów chrześciańskich — Δ Stąd też w sztuce ludów ~~chrześcijańskich~~ nowożytnych widzimy cechy różniące je tak silnie od ~~sztuki klassycznej~~ klassycyzmu; stąd też słusznie tę sztukę tych ludów romantyczną zowiemy. Wszak nierozszerzając się dalej nad istotą sztuki romantycznej, odsyłamy czytelnika do obszernych wywodów w innem miejscu podanych (**).

Δ Jeżeliśmy tedy powyżej widzieli że dla treści chrześciańskiej niebotycznej ~~sztuka żadna sztuka nie wystarcza tak teraz widzimy~~ wypełnia jedynie wystarcza wiara, modlitwa ~~tak teraz przeczuwamy~~ przeczuwamy iż również że sztuka odpowiednia duchowi chrześciańskich ludów wciąż nie swego wyrazu, w treści we sobie formy, że ~~tedy formy klassyczne nie nadają się do sztuki i poezyi czasów chrześciańskich~~

Tak oznaczywszy sobie stanowisko Grecyi w dziejach świata i sztuki, wystarczy jeżeli wspomnimy o dalszych jego następstwach. Jakoż z tej ścisłej harmonii ducha a natury, treści duchowej a

---

(*) Przedstawienie powyższe istoty sztuki greckiej, jest streszczeniem tego co się w List. z Krak. zwłaszcza w Listach XX, XXI powiedziało, tam tedy jako do obszerniejszego wywodu ciekawszego czytelnika odsyłam.

(**) Listy z Krak. III str. 283-290-318-385.-

formy

26

jakeśmy rzekli

formy zewnętrznej wynika, że Grek jak nie był zdolen pomyśleć sobie istoty duchowej bez powłoki przyrodzonej, materyalnej, bez ciała, tak nawzajem nie zdołał pomyśleć materyi bez ducha. z tegoż zaś usposobienia Hellady wypływa że jak z jednej strony bogi jej odziane były ciałem, tak z drugiej strony w zjawiskach przyrodzonych, w prawach fizycznego świata grek widział duchów, choć duchów w ciało ubranych. Świat roślinny i wodny, ziemia i niebo, gwiazdy i skały zaludnione były jestestwami duchowemi; a tak w oczach Greków rodzą się osobowości bez końca. Co właśnie zgadza się także z tem cośmy powyżej rzekli, że Grecya dostrzegła się pierwsza pojęcia osobowości. Więc jakby w radości tego dobytku, wszędzie a wszędzie widzi personifikacye. Okazaliśmy atoli powyżej że takowe uosobienie zjawisk natury, lub mocy moralnych żyjących w sercu człowieka nie były bynajmniej symbolicznością jałową. Bo bogi Greków i ich półbogi, i wszystkie te mityczne jestestwa ich, jakośmy okazali powyżej bynajmniej nigdy gołem a abstrakcyjnem, więc symbolicznem wyrażeniem potęg i praw natury i prawd moralnych. Wąd wynika zjawiska i moce przyrody i potęgi żyjące w człowieku, są tylko potrąceniem dla fantazyi Helenów, są tylko dla nich sposobną porą do wymyślenia sobie jestestw idealnych, będących niby ukrytym powodem tych zjawisk, a wyobrazicielami tych potęg. Lecz zaledwie za sprawą tych zjawisk pocznie się zarodem we fantazyi Greka jestestwo takowe, a już ona przędzie sobie i snuje złotą nić wdzięcznego mytu. W tym mycie coraz więcej blednieje początkowe symboliczne pochodzenie boga, półboga; atoli

jakośmy również rzekli powyżej

to. Tutaj tylko dodajmy że te bostwa greków które były usymbolizowaniem potęg natury

strona 28

~~słabiej a słabiej w mycie znać, że on zrodzenie swoje winien dostrzeżonemu zjawisku natury~~, a

ślady ~~stąd~~ że on dostrzeżonemu zjawisku zrodzenie swoje winien

tem samem coraz więcej znikają ~~symboliczności~~, a na= tomiast myt staje się jakoby historyą jestestwa duchowego wzniesionego nad naturę i jej zjawi= ska. Te bogi są pełnemi duchowemi indywidual= nościami, ich żywot, uczucie i losy i moc są wie= lostronne, każdy z nich zajmuje się kilku sfera= mi społecznego ładu i różną dążnością serca ludzkiego. A lubo każdy z nich jest przeważnym opiekunem pewnych praw w naturze i pewnego koła prawd moralności i obyczaju; przecież on wdaje się i w inne sfery, kędy znów inne bóstwo jest gospodyniem i mistrzem. Co znów jakeśmy rzekli stąd pochodzi, że one nie są jednostronne, wy= łączne jak to bywa w symbolu, ale są indywidual= nością pełną niby żywą. (+)

Co tutaj okazało się w mycie tych bogów; to równie występuje w ich obrazach. Spadanie wło= sów, zarzucenie draperyi, powaga postaci lub jej chyb= kość i wysmukłość itd., są niby lekkiem potrąceniem mającem symbolicznie przypomnieć, czyli jakie bóstwo jest władzcą wód, czyli lasów, kwiatów lub łowów itd. — Zatem znać że ta symbolika właści= wa jest tutaj podrzędną tylko; ona zmalała i spro= wadzona że tak rzekę do najdrobniejszego wyrażenia, bo się zamknęła w narzędziach, sprzętach, zwierzę= tach jakie dodano bóstwu. Stąd też kształty symbo= liczne, zwłaszcza na poły ludzkie i zwierzęce, znaj= dziesz tylko w najniższym gminie mitycznym (do którego należą np. Centaury, Najady, Trytony, Satyry itd.) (++)

(+) Vischer l. c. (++) Vischer l. c.

Pada

20.

~~Podobnie też jak bóstwa główne będące li usymboli=~~
~~zowaniem~~ potęg natury (Uranus (niebo gwiaździste),
Gea (ziemna potęga), Okeanus, noc, Kronos itd.) zo=
                    też            dalekich                                    właśnie
stały ~~jedynie~~ na rąbku (wspomnień. Wszak one były
                         zawierającej ich         dla tego one
pierwotnemi bogami Grecyi; ~~tez~~ nie utrzymały się
wtedy gdy Helenowie później duchem się wzmogli;)
na stolicy świata. Same syny tych przyrodzonych
bóstw jako już duchowej istoty, dźwigły się buntem,
strącając ich z olimpijskich wysokości. A na rzą=
                                        już
dach wszechrzeczy zasiadły te bogi=duchy. Lecz dość
o tem wszystkiem; rozprawialiśmy w tej mierze
już przy innej sposobności wielce obszernie; tutaj
nam chodziło tylko o przypomnienie właściwości
sztuki Greków.

                    potwierdzenie jeszcze silniejsze tego cośmy powyżej po=
                    wiedzieli
Z tego wszystkiego wypływa, że usposobie=
                                                   że
nie duchowe Hellady było wskróś artystyczne. Ża=
                                      że
den lud wyprzedzający Greków, żaden z ludów kto=
re po nim na świat nastały, nie zdoła się w tej
                                                   Zatem też
mierze równać z ludem greckim. Bo epoka życia
                    Obu historyi pozostającej ~~świata~~ bo czasem
Hellenów była epoką przejścia) ~~w której duch~~
równowagi a harmonii ~~do~~ owych dwóch odwrotnych światów:
~~człowieka o tyle wzrósł z siebie, że już niebył nie=~~
ta doskonała równowaga długo utrzymać się nie mogła
~~cej pod jarzmem natury, a przecież znów nie przy=~~
~~rósł o tyle do natury i myśli w niej się wyrażają=~~
~~cych, aby treść jego nie pomieściła się całkowicie~~
~~w postaciach urzeczonych ze zmysłowego świata.~~
                                        ~~Gdy~~ atoli
~~Z tego stanowiska wypływało konieczność, że żywot~~
                    ~~takowym~~
~~Grecyi był tylko przejściem dla rozwoju dziejów~~
                              ~~zatem~~ i dla tego cała ście
~~powszechnych~~, i ~~dlatego~~ (~~też~~ ten żywot tak piękny,
                                  uleciał,
tak młody wrychle ~~przeminął~~, dzieje rozkwitu Helle=
(i wrychle przeminęły niby młodość wdzięcznego rodu:
nów ~~tak~~ krótko trwały) ~~Wszakże tej zgody pierwia=~~
~~stku duchowego z cielesną naturą człowieka, z tego~~
~~zestroju istoty wewnętrznej człowieka ze zewnętrznym~~ Uważny
~~świat~~

15 29

światem wynika, że świat grecki nie zna jeszcze tego złamania w sobie, tego rozdwojenia, co prosi człowieka na dwie strony wręcz przeciwne, wzniecając tę walkę boleści pełną, którą idzie człek nowożytny przez życie całe aż do skonu. Stąd też wynika iż Grek nie znając tej dwoistości, jest niby jakby z jednej sztuki ulany; stąd się też bierze, że starożytność jest tak bogata w charaktery; a nakoniec stąd też wedle mojego zdania rodzi się i umiarkowanie i ten pokój głęboki, ta cisza uroczysta, co jest cechą tak silną i życia Greków i ich sztuki. Stąd też ich posągi tak spokojne i pełne cichego majestatu. ~~Stąd też~~ I tu właśnie jak obaczymy E

E niżej dojrzyć możemy jednej z przyczyn dla której Rzeźba wymagająca pokoju w swoich posągach była sztuką najwięcej ulubioną i rozwiniętą u Greków —

teraz
Uważmy, iż tym samym trybem w jakim się ma sztuka grecka do sztuki starożytnego Wschodu wyprzedzającej ją, a do sztuki chrześcijańskich ludów która ~~się~~ po niej nastąpiła; tymże samym trybem zachowuje się też filozofia grecka do filozofii tychże wschodnich ludów z jednej strony, a do filozofii nowożytnej z drugiej.

O tym stosunku wypada mi tutaj choć z lekka wspomnieć. A to tym więcej, iż założyłem sobie, abym rozwijając poniżej epoki szczegółowe sztuki greckiej, zwracał także ciągłe uwagę czytelnika na stanowisko właściwe filozofii ~~każdej~~ z tych epoki. Mam nadzieję że mi się uda wskazać, jak to w każdym okresie ~~jego~~ filozofia i ~~jego~~ sztuka w nim objęta ~~nawzajem~~ są sobie odpowiednie. Rozumiem iż ten zamiar mój będzie na rękę czytelnikowi. ~~Bo~~ To porównanie rozwoju filozofii z koleją sztuki samej ~~nietylko~~ będzie przecież czemś nowem, bo niby jakimś nowym poglądem, gdyż ~~ile mi~~ wiadomo,

do 33

13?

jeszcze nikt nie był, z [...] nie wplótł historyi filozofii w historyę sztuki greckiej. Nadto, pochlebiam sobie iż czytelnik tym sposobem oswoiwszy się nieco z tak zajmującą filozofią Greków, już zdoła jeszcze wejrzeć głębiej w ducha tego ludu, a tem samem jeszcze poznać dokładniej ogólną istotę a rozwój jego artystycznej fantazyi.

Rozumie się że nasze lekkie rzuty myśli w tej mierze będą wielce ogólne, bo przecież dla wywodów dokładniejszych, więcej rzecz wyczerpujących, szczupłe granice tej naszej rozprawy niewystarczą.

Rzekliśmy powyżej, że ludy starożytnego Wschodu, nie mogły się zdobyć na sztukę prawdziwą, otóż ta sama niemoc która im była przeszkodą do istnego artyzmu, była też powodem, że one nie zaznały nigdy filozofii prawdziwej.

Jakoż głównem znamieniem charakterystycznem każdej prawdziwej filozofii jest właśnie to iż ona opierać się wyłącznie na myśleniu. Z tego pierwszego warunku wypływa i drugi. Jakoż każda istna filozofia powinna być jednością, całością, a tem samem winna się wysnuwać z jednej zasady, będącej jéj żywotnym pierwiastkiem. Filozofia atoli zdoła jedynie tego warunku wtedy dopełnić, jeżeli płynąć będzie z jednego źródła, jeżeli w swoim zarodzie już będzie wolną od różnorodności pierwiastków. Tem jedynem, wyłącznem, źródłem jest samo myślenie, więc myślenie wolne od in-

nych

różnorodnych ~~lub~~ odmiennych
nych ~~...~~ od niego lub przeciwnych mu potęg.
jaką jest np.
(~~np.~~ Fantazya, myt narzucony, zmysłów moc itd.) –

Gdy zaś ów Wschód pradziadowy nie zdołał panować nad naturą, będąc z nią jeszcze ścisłą jednością związany, gdy tedy nie zdobył się na myślenie wolne od zmysłów, od fantazyi, od mytów religijnych, więc też niemógł dorobić się filozofii właściwej. Stąd też w onej tak zwanej filozofii orientalnej, niema ani jedności, ani wyrozumowania. Niekiedy błyśnie ci tu mądrość jasna i uderzy podziwieniem jakby gromem, lecz wnet nocą zajdzie ta mądrość, a w ciemności hulają widziadła fantastyczne w karykaturę wykrzywione (np. Indowie obacz L. z Kr. T. II str. 199 do 260).

Inaczej się rzecz ma z Grecyą. Tutaj jak wiemy nie pękło wprawdzie jeszcze owo pierwotne przymierze człowieka z naturą, owszem harmonia jego ze światem zmysłów, ze rzeczywistością zewnętrzną jest właśnie cechą ducha greckiego; ~~lecz~~ właśnie jednak ta harmonia nie jest bynajmniej jak to na Wschodzie bywa władztwem mocy przyrodzonych nad duszą człowieka, owszem człowiek czuje się tutaj być wyższym od przyrody, choć spętnia
się od niej oderwać nie może. Powiedzieliśmy wyżej że on ~~On~~ nie tonie w naturze choć go trzyma przymierze z nią. W tém przymierzu odróżnia się duch ~~On nie wprawdzie~~ człowieka od Natury ~~człowieka~~ od ciała i wzniósł ~~sobie wystawić jakiejś wiedzy ducha od~~ ~~ale umie odróżnić ducha od ciała i~~ ~~ciała, a jednak czuje~~ się być osobą, umie się tedy wznieść do samodzielnego myślenia. Więc ~~mu w~~ Grekowi w tém myśleniu nie bruździ ani zmysłów oczynienie, ani mam fantazyi, ani myt przez wieszczów między lud jego wprowadzony. Stąd się dzieje że

Filoz

prawdziwa Filozofia rzeczywiście pojawia się dopiero u Greków, że Grecy byli pierwszym ludem w Historyi, który dojrzał ku filozofii; nakoniec ~~że tedy~~ stąd wypływa pierwszy filozof grecki, jest zarazem pierwszym filozofem w dziejach powszechnych świata. Tym filozofem jak wiadomo był Thales (r. 548 przed JChr.). Thales jest rzeczywiście filozofem, a jest nim dlatego, iż całą przytomnością duszy jest świadom, że do filozofii trzeba użyć myślenia, niezamąconego innemi od niego mocami,F i dlatego właśnie Thales śledzi pierwiastku świata i powstania jego. A lubo to są dopiero początki klującej się umiejętności, przecież już w Thalesie przebija się silna dążność do jedności w tej umiejętnem badaniu, ~~ści~~ czego właśnie dowodem śledzenie owego jedynego pierwiastku.

F więc myślenia wolnego, lżejsze od wszelkich wpływów ~~religii ludowej~~ ludowych

Z tego co się powyżej rzekło widzieć możemy, że tak jak sztuki greckiej, tak i filozofii greckiej ~~cechą, jest~~ będzie konieczna cecha charakterystyczna owa harmonia i przymierze ~~[illegible]~~ człowieka z naturą i całym światem zewnętrznym, przedmiotowym. ~~[illegible]~~ Zgadnąć tedy zdołamy, że Grecya nietylko życie swoje polityczne, ale również wątek swojej filozofii, zakończy właśnie na rozwodzie owych dwóch światów, których harmonia a przymierze były warunkiem żywotnym Hellenów.

Zaczemy ~~i [illegible] z nią~~ teraz ~~[illegible] jak się~~ na filozofią u ludów chrześcijańskich. Tutaj Wiara ~~[illegible]~~ objawienia zawołała głosem niebiańskim od Golgoty idącym przez

ludy

ludy i wieki wszystkie, że królestwo Boże nie jest z tego świata. Tutaj tedy zrazu duch człowieka i znaczenie jego wewnętrzne (podmiot), wzniósł się nieskończenie nad naturę a rzeczywistość ziemską. Wiemy skądinąd jak to takowe usposobienie duchowe stworzyło sztukę romantyczną (ob. List. z Krak. L. XXVI, XXVII, XXVIII). – Stąd niedziw, iż gdy w 16 wieku nastaje filozofia prawdziwa (bo wieki scholastyczne niemiały filozofii prawdziwej), że wtedy filozofia uznaje ten rozbrat owych dwóch światów, że sobie ta filozofia zadaje pytanie, czyli człowiek może dojść prawdy? i że ta filozofia uczy, że chcący prawdziwie filozofować, winien oderwać się od wszystkiego co wie, i wystawić się w myśli że nic nie wie, że tedy mu wypada dopiero myśleniem zdobyć tę rzeczywistość i wiedzę o niej (Kartesius). Tak tedy widzimy, iż właśnie ów rozbrat ducha a natury, myśli a bytności, podmiotu i przedmiotu, słowem że ów rozwód dwóch tych odwrotnych światów, który jest u Greków końcem i śmiercią wszelkiej ich filozofii, jest właśnie zrodzeniem filozofii nowożytnej, która tedy od tego zaczyna, na czém filozofia grecka skończyła (*).

++ tę doskonałą tę zgodność między filozofią a sztuką greckich dotąd to przekonanie przelać i w myśl czytelników moich.

§ I tutaj obaczymy jak to Grecya jest jednym, jedynym ludem w Historyi ~~świata~~ powszechnej w którego życie polityczne, religia, obyczaj, umiejętności i sztuka tak ściśle z sobą wiążą i tak nawzajem się wywołują, iż stanowią jakby organiczną żywą całość – Tuszę sobie iż sam wypa ~~trafiając~~ krywszy ++

(*) Lubo nam dopiéro poniżej przyjdzie mówić o dziejach sztuki greckiej i porównać jej szczegółowe epoki ze spółczesnemi im epokami filozofii; to przecież nie zawadzi już z góry oswoić tutaj choć ogólnie i zwierzchu czytelnika z pochodem ducha helleńskiego we dwóch tych tak różnych ~~kierunkach~~ objawach jego. Chciejmy tylko pamiętać nie należy być pedantami zbyt skrupulatnemi co do chronologii że nam ~~w~~ tych epokach filozofii i sztuki, ~~i w tem~~ i co do ich wzajemnego ~~ich~~ porównania ~~nie wypada więź chronologii zbyt pedantycz~~nej. Bo Grecya żyje spieszno, bogato i krótko.

Lecz wróćmy do sztuki greckiej. Mając na pamięci a myśli wszystko cośmy sobie powyżej o nastroju

---

Zatem się niekiedy zdarza, że u niej np. filozofowie należący z istoty swojej nauki do dwóch idących po sobie różnych epok umiejętności są z sobą zupełnie spółcześni. Samo przez się zrozumiemy również, że np. filozof należący do dawniejszej epoki, bywa niekiedy co do życia swojego młodszym od drugiego, który stanął na czele nowego zwrotu umiejętności. To samo ma się rozumieć i co do artystów – i pod względem sztuki spotykają się w życiu mistrze należący do dwóch różnych epok fantazyi artystycznej –

Gdy zaś wedle całego naszego powyższego wywodu ścisłe równoważenie się owych dwóch wręcz odwrotnych światów, jest warunkiem a pierwiastkiem żywotnym Grecyi, zatem też zgadnąć można, że właśnie ta epoka będzie dla filozofii i sztuki greckiej najświetniejsza, w której to równoważenie się będzie najdoskonalszem. Lecz również nietrudno przewidzieć, iż ta epoka nie będzie z kolei czasu ani pierwszą ani ostatnią, że z jednej strony poprzedzi epoka, w której się Hellada gotuje do tego najświetniejszego czasu, i że z drugiej strony po tej epoce najświetniejszej nastąpi znowu epoka, w której Grecya traci to równoważenie się swojej istoty.

Otóż co do samej filozofii, spostrzegamy, że ona rzeczywiście u Greków rozpada się trzema podobnemi epokami. Te same trzy epoki

W epoce pierwszej (od Thalesa do Sokratesa) filozofia grecka będąc rzeczywistą filozofią, wywiera potęgi czysto duchowej bo myślenia, za środek a czyn-

ich dy

Samo przez się zrozumiemy również [illegible] kich filozofów. Pod tym względem [illegible] epoki sztuki a trzy filozofii greckiej

sztuki nazwać chcemy więc dopiero epoka druga sztuki będzie miała za spółczesną i odpowiednią sobie epokę pierwszą filozofii, a trzecia epoka sztuki drugą filozofii a epoka artystyczna odpowie epoce trzeciej greckiej [illegible]

O odbywa spółcześnie i sztuka grecka. – Uważmy tylko że gdy zawsze i zawsze w dziejach narodów wieszcze i mistrze wyprzedzają filozofów i filozofią, bo fantazya zawsze wcześniejsza niż reflexya i chłodne badanie rozumowe więc nie ma dziwoty iż epoka sztuki która jest spółczesną pierwszej epoce filozofii i jej odpowiednią co do stopnia duchowego rozwoju, miała przed sobą jeszcze jedną wcześniejszą epokę sztuki. Ta wcześniejsza epoka artyzmu będąca jego zawiązkiem odbywała się tedy wówczas gdy jeszcze nie było filozofii – Jeżeli tedy i te czasy zawiązującego się artyzmu nazwiemy epoką pierwszą

ich duchowym i o ich stanowisku w dziejach świata rzekli, zapytajmy się czyli wszystkie rodzaje sztuki mogły

---

nik do zbadania prawdy, lecz przedmiotem jej badania jest dopiero świat zmysłowy; więc tutaj dopiero roztrząsają pytanie co jest gruntem wszechrzeczy, jakie są zrodzenia natury itd. – Słowem filozofia w tej epoce jest jedynie filozofią natury. I uważmy co arcy zajmującę, że sztuka spółczesna tej filozofii natury, tego myślenia nie badającego jeszcze ducha, jest właśnie rzeźba, która łamie się i trudzi, by oddać z najwyższą prawdą a wiernością ciało ludzkie, jego muszkuły i formę, więc jego stronę czysto przyrodzoną, a nie kusi się bynajmniej jeszcze o nadanie obliczom duchowego wyrazu. Te oblicza są nieruchome prawie jednostajnie, prawie do masek martwych podobne.

Druga epoka filozofii greckiej jest czasem jej najświetniejszym, ona zajmuje w sobie najwyższe genijusze, bo Sokratesa, platona, Aristotelesa. ~~Tutaj już~~ Pierwsze, lecz ~~natura bynajmniej nie jest przeważającym~~ przedmiotem, owszem jej znaczenie się cofa, maleje – a idea, a myśl jest główną osnową filozofii. Ta epoka filozofii odpowiada też czasom najświetniejszym sztuki, bo epoce (od) Phidiasa do Lysyppa, więc epoce historyi politycznej (od) Peryklesa do Alexandra W[ielkie]go. – Z tego atoli co się powyżej o filozofii tego czasu rzekło, nie wypływa bynajmniej jakoby ona była przeciwną sztuce. Bo naprzód zważmy, że właśnie wielki Perikles obywatel a władca Aten, miał przyjacielem od serca filozofa Anaxagorasa, a ten Anaxagoras choć tedy był spółczesny Periklesa, Phidiasa i Sokratesa, należy z filozofii

smoj

być zarówno odpowiednie ich artystycznej fantazyi?– Zapewne że nie, bo gdy usposobienie Greków jest tak

---

swojej do przeszłej, więc do pierwszej epoki filozofii. Oz właśnie w teoryi swojej orzekł, że sama materya nie wystarczy do wytłumaczenia sobie świata, że krom jej jest drugi pierwiastek: tym jest inteligencya, rozum!– Zachowując sobie na później bliższe przepatrzenie tej jego nauki, uważmy tutaj tylko, że samo uznanie dwóch owych pierwiastków, bo jednego materyalnego a drugiego graniczącego już ze światem duchowym, właśnie odpowiada sztuce, co przecież także jest jednością dwóch tych pierwiastków. A co się tyczy owych trzech niebotycznych, olbrzymich postaci, to Sokratesa, Platona i Arystotelesa, lubo przyznać wypada, że w ich filozofii mniejsze nierównie ma znaczenie natura, świat zmysłowy, niż idea, myśl i duchowość, toć przecież wypada jeszcze nauce tych trzech wielkich ludzi z innego stanowiska się przypatrzyć. Nierozumiejmy albowiem, że ta idealność ich nauki była zupełnem zerwaniem ze światem przedmiotowym, a zamknięciem, cofnięciem się ducha w siebie samego. Owszem Sokrates jak i dwaj jego wielcy następcy, nie odrywają się już od świata rzeczywistego. Bo jeżeli prawda że Sokrates uczy, aby człowiek zwracał uwagę na własne swoje pojęcia, toć przecież właśnie on ma w tej nauce na celu przedmiot, on chce aby człowiek przypatrzył się swojemu myśleniu a pojęciu o przedmiocie, dlatego aby [więc w tym celu] iście poznał prawdę tego przedmiotu. Prawda także ~~isz Plato za nie sobie~~ 

zestawiona we filozofii ~~dwóch~~ [illegible]

właści

P Edgens

Pierwsz

Lutz

właściwe, tak osobne, tak wyłączne; więc znać iż też
głównie jeden rodzaj sztuki będzie przed wszystkie inne

---

~~świat zmysłowy materyalny~~, mówiąc że tylko idee są prawdą, lecz i ta nauka bynajmniej nie jest ani zerwaniem ze światem zewnętrznym, rzeczywistym ani utopieniem się we własnych myślach. Jakoż idee Platona to nie są myśli osobiste i mniemania, wyobrażenia które się niby wykluwają w głowie człowieka, lecz raczej one są pierwowzorami przebywającemi na Olimpie w świecie nadzmysłowym: one tedy same są czémś rzeczywistem, rzeczywistością najprawdziwszą, światem przedmiotowym najrzetelniejszym. A Aristoteles, on wiedzie właśnie spór o to z Platonem, że ten umieścił idee swoje w nadświatnej dziedzinie, poniewierając światem zmysłowym. Aristoteles tedy prostując ten błąd Platona, chce połączyć we filozofii swojej ów świat idei a rzeczywistości zmysłowej, uważając idee za formy a materyą za osnowę dla tej formy. Otóż jemu ~~właśnie~~ o to chodziło, aby sprzymierzyć we filozofii te same dwa pierwiastki, które właśnie jak wiemy spływają jednością w każdém prawdziwém dziele sztuki.

Lubo tedy wpatrzywszy się we filozofią tych trzech wielkich mężów, wyznać wypada że one są już jakby wróżbą rozerwania harmonii owych dwóch światów, toć jednak z drugiej strony wyznać potrzeba, że ten rozwód nietylko bynajmniej jeszcze się nie objawia, lecz co ważniejsza, z tego wszystkiego co się rzekło widać, że w tych trzech mężach jedna żyje myśl: jestto zrównoważenie się duchowości człowieka

temu

temu ludowi właściwy i nad wszystkie inne ukochany i wybrany. Że tym rodzajem sztuki może być je-

---

(~~jego podmiotu~~ jego jaźni) ~~ze światem przedmiotowym, myśli jego z przedmiotem jego poznawania~~ (choć tym przedmiotem ani u Sokratesa ani u Platona nie jest natura a rzeczywistość zmysłowa). – Widać tedy że ta ich filozofia dzielnie wtóruje sztuce tej epoki, sztuce ~~nad którą~~ której żadna inna epoka nie zrównała ~~już nigdy świat nie zaznał równej~~: Wiemy atoli ~~również~~ podobnie, iż w najświetniejszym rozwoju każdej ziemskiej i duchowej sprawy, koniecznie już zarodkiem drzémie ziarno przyszłego upadku, tak też te trzy filozoficzne nauki właśnie iż są najpromienistszym południem greckiej mądrości, już niewidomie, nieświadomie spoczywa wyrok przyszłego zgonu Grecji. Więc też we filozofii Sokratesa, Platona, Aristotelesa, słowem we filozofii tej epoki, spoczywa zarodem przyszłe odnoszenie się człowieka do siebie samego a oderwanie się od świata zewnętrznego. Ten zaś zaród już nawet w tej epoce coraz silniej a silniej o sobie znać daje. A jeżeli tak jest, więc właśnie zrozumieć możemy, dlaczego ta epoka najpełniejszego rozkwitu sztuki greckiej, sama w sobie rozdziela się na dwa okresy, które oba rodzą najcudniejsze kwiaty piękności, ale przecież piękności różnej od siebie. Lecz o tém będziemy później prawić.

Obaczmy teraz jaka cecha już była tej epoki następnej, więc tej co nastąpiła zarazem po Aristotelesie i po najświetniejszych czasach sztuki.

Jak w polityce czasy onego macedońskiego Wiel-

dynie rzeźba a nie architektura ani malarstwo, o tem już na innem miejscu szerzej i dokładniej roz=

---

kiego Alexandra, są zwrotem dziejów hellenskich; tak też dla filozofii greckiej po Aristotelesie, który jak wiadomo był nauczycielem tego króla młodzieńca, rozpoczyna się zwrot we filozofii greckiej. Nastaje epoka Epikura, Stoików, w których już duch zrywa z całą rzeczywistością, zamyka się w sobie, na sobie przestaje, otula się własną dumną godnością. Więc tuż obok tych szkół wyrasta sceptycyzm, jako trzecia szkoła. W niej już rozbrat ze światem zewnętrznym, rzeczywistym doszedł ostateczności, bo sceptycyzm orzeka, że człowiek nie zdolen poznać co prawdą w rzeczywistości, że nie dosięga nigdy prawdy, bo niema żadnego związku między rozumem, myślą człowieka, duchem jego z jednej strony, a światem a rzeczywistością z drugiej strony. Na tym samym gruncie sceptycyzmu stanęła nawet szkoła nowoplatońska, i ona rozpacza o rozumie i twierdzi że nie człowiek w ogólności, ale niektóre wybrane indywidua mogą widzieć w chwilach pojedynczych natchnienia w zachwyceniu prawdę, lubo jej i one mocą rozumu nigdy poznać nie zdołają.

Otóż łatwo zgadnąć, że i sztuka w tym okresie stała się inną a inną; dawny majestat Phidiasowych postaci tak wzniosłych a tak spokojnych uleciał ze świata, a jak we filozofii tak i w sztuce występuje wnętrze człowieka na jaw: Wnętrze mistrza twórczego, wnętrze całego wieku i

(praw

prawiatem (ob. L. z Kr. III str. 79 i następne). Tutaj przeto jedynie przypominamy, że architektura przemawiając jedynie formą swoich linij i płaszczyzn do duszy

~~wytrzeźwych samych postaci, a ten właśnie kierunek jest także powodem, że sztuka wystawiając bogów, wystawia ich jak ludzi, gdy z drugiej strony ubóstwia znakomitych ludzi. Z tego też kierunku a nawrotu człowieka do siebie, wypływa że sztuka lubi się wizerunkami osób, a co więcej że się popisuje sztucznością, i ugania się za smakiem spółczesnym, za efektem. Lecz i tutaj i teraz jeszcze promieni piękność i urok, lecz już nie ta piękność co w zgodzie z sobą i ze światem, lecz piękność liczona, ozdobiona.~~

Zostawiając dalszą charakterystykę tej sztuki następnym wywodom, powiedzmy choć słówko o stosunku tej filozofii greckiej do nowożytnej. ~~Co tak~~ To porownanie jeszcze wyraźniej obznajmi nas z duchem Helenow. — a będzie on tem uzasadnione że sztuka grecka że sztuka ludów chrześciańskich ~~zwanej filozofii scholastycznych wieków niema czego~~ tej na swojem miejscu, gdyśmy powyżej w tekście porównywali ~~powiedz~~) Otóż jak filozofia grecka zaczyna od harmonii a zgody podmiotu i przedmiotu, jaźni i świata, myśli a bytności wszelkiej, ducha i materyi a kończy na rozwodzie zupełnym tych odwrotności; tak przeciwnie filozofia nowożytna rozpoczęta od rozwodu zupełnego tych odwrotności a kładzie sobie za zadanie aby ten rozwód przemódz, przezwyciężyć, aby znów mocą myślenia zdobyć sobie ową rzeczywistość, ów przedmiotowy zewnętrzny świat. I nie mogło być inaczej; Wiara jakeśmy widzieli powyżej zbawienia wzniosła do nieskończoności godność a znaczenie człowieka, rozwarła w nim głębie i prawdy wiekuiste, spotęgowała w sercu człowieka uczucie indywidualności osobowej ~~[illegible]~~

duszy, przemawia do niej symbolicznie, była sztuką odpowiednią fantazyi starożytnego Wschodu, o ile on rzeczywiście mógł mieć prawdziwą sztukę i architekturę

---

osobowej. Tak się stało i w średnich stuleciach; człowiek zerwał z naturą że się chował we własném wnętrzu swojém, i że się zrodziły te wszystkie zjawiska które stanowią romantyczny świat (L. z Kr. L. XXVI, XXVII, XXVIII). – Nic dziw tedy, że gdy już te średnie wieki przepłynęły, że gdy już wiek 16ty zaświtał nad światem wywołując z ówczesnego ducha filozofią nowożytną, już natenczas ~~że~~ ta filozofia odrazu ~~zaczęła od tego, iż z góry~~ poznała ów rozwód onych dwóch odwrotnie względem sobie przeciwnych światów. Zatem ~~Więc~~ Descartes (Cartesius), który właśnie dał początek tej nowożytnej filozofii, orzeka iż ta umiejętność ~~filozofia~~ ~~przedewszystkiem~~ powinna zacząć od wątpienia zupełnego o tém wszystkiém co wiemy, że ona winna się naprzód oderwać od wszelkiej treści naszych uczuć, wiedzy, wyobrażeń, umiejętności itd. Jakoż powiada Descartes iż ~~być może iż w tem~~ być może że we wszystkiej takowej wiedzy naszej i w tych wyo=brażeniach wszystkich itd pr... ~~wszystkiém~~ prawdy niema, że tedy filozofia powinna się cofnąć do pierwszych pierwocin, przeto do jakiegoś pewnika coby już był niewątpliwym i niewymagał dowodzenia, bo dopiero na węglach takowego ~~tego~~ pewnika filozofia może ~~winna~~ dźwignąć budowę swoją. Takim pewnikiem orzeka Decartes jest zasada: myślę więc jestem (cogito ergo sum), Tak bowiem ~~Tym trybem~~ człowiek wie już niewątpliwie o swojém własném ~~a zatem~~ istnieniu. Tym trybem się stało, że Descartes wykazał choć w zarodzie ~~wykazał~~ związek między duchem, podmiotem, myśleniem („ja myślę") z jednej strony, a przedmiotem, istnieniem, rzeczywistością itd. z drugiej strony („więc jestem"). Bo tutaj człowiek myśląc wie że jest,

rz

rę. Bogi starego Wschodu jak wiemy same symbolami będąc, nie są jeszcze osobami, są to raczej bóstwa niż bogi: one nie stają przed oczyma człowieka w

---

więc sam jest podmiotem myślącym i sam przedmiotem swojego myślenia, więc przedmiotem który jest istnieniem, rzeczywistością itd. (L. z Kr. III. 451).

Te słowa Cartesiusa były podwaliną dla nowożytnej spekulacyjnej filozofii ("niby speculum" zwierciadło – człowiek w przedmiotach własne myśli swoje widzi) i założyły jej zadanie, aby zjednoczyć własne myślenie i poznanie ze światem przedmiotów; słowem aby przemódz owo rozdwojenie a rozbrat. Lubo filozofia jeszcze pracuje nad tem zadaniem, lubo ona zwłaszcza w najnowszych czasach zabłąkała się w manowce pełne błędu, przecież ona w tym kierunku nie równie gruntowniej pracuje niż to mógł uczynić Aristoteles ów najbystrzejszy gieniusz starożytności a może i całej historyi ludzkiej. Powód tego dostateczny do wspomnienia. Jakoż w dziejach umysłu ludów chrześcijańskich rozdwojenie, wskróś przepaścią oddzielało owe dwie odwrotności; stąd poszło że myślenie będąc wyswobodzone w zupełności od potęgi przedmiotowego świata, od rzeczywistości, od materyi, od zmysłowości, słowem od tej drugiej ostateczności, mogło rozpocząć z nią walkę zwycięzką. Aristotelesowi zaś ta dążność do pojednania onych dwóch światów się nie udała (L. z Kr. III. 140 przyp.) ani się też żadnemu z późniejszych filozofów powieść nie mogła. Nie mogła się zaś powieść nie tylko dlatego, iż duch grecki po Aristotelesie tak zwątlał, iż nie był już dość potężny aby się wznieść do nowego zwrotu swojej filozofii; lecz co więcej, dlatego że świat grecki podobnie jak cała starożytność jest pogański, więc nie zdołał się oderwać od cielesności od materyi, od rzeczywistości

(postaci)

postaci człowieka, w postaci jestestwa mającego jaźń, więc wolę i rozum. Wschód budował przybytki dla bóstwa, ale ten przybytek próżny, pusty, brakuje

~~wnętrznej, od zmysłowego świata~~
~~ten zmysłowym, z naturą, z przedmiotowością całą. Dlatego ii ten świat grecki był pogański, że należał do starożytnego świata. Jakoż Grecya nie zdołała nigdy oderwać się ostrzeń, ja tak rzekę do ostatniej nitki od tej rzeczywistości, natury i t. d.~~ To zerwanie jakie widzimy u Epikura, Stoików, Skeptyków, słowem w całej filozofii poarystotelesowej, jest tylko względném, bo jest ~~swém oderwaniem się a~~ rozdwojeniem się ze rzeczywistością jedynie ~~w~~ porównaniu do dawniejszego stanowiska filozofii i całej Hellady, ~~To więcej, rozkład tym, że ta filozofia występująca po Aristotelesie, orzeka wyraźnie to rozdwojenie a rozbrat ze światem zewnętrznym, z naturą. Ta filozofia czyni to orzeczenie w dobrej wierze, jest przekonania że działa i myśli stosownie do tego orzeczenia – a jednakże przecież~~ mimo wiedzy jéj własnej, ~~ona~~ ta filozofia ~~jeszcze choć~~ jeszcze jest bezświadomie i niewidnemi misternemi nitkami złączoną ~~jest~~ z tym światem, od którego się wyzwolić pragnie. ~~I stąd poszło że ona niezdołała się drogą myślenia a filozofii złączyć z tą naturą~~; ~~bo~~ jakoż Sam ten świat w duchu téj filozofii miał sprzymierzeńca swojego i pracował jeszcze we ~~duchu~~ wnętrzu człowieka. To jest powodem dla którego się nawet gieniuszowi Aristotelesa ~~to~~ praca około ~~połączenia~~ dwóch tych światów udać nie mogło. ~~A to~~ Z ~~a~~ doli ~~jest~~ rzeczą pewną, że ta niemoc oderwania się ducha greckiego od téj natury i rzeczywistości ~~jest~~ stała się właśnie ~~powodem~~ przyczyną, dla któréj Grecya jest przedewszystkiem ludem artystycznym
dla którego Grecya choć

Margin: więc nie zdołał się nigdy oderwać w skróś, że tak rzekę do ostatniej nitki od cielesności, od materyi od natury, od rzeczywistości doczesnéj, od zmysłowego świata. To

† zatem ten rozwód z całym nieduchowym światem ~~dzieje~~ ma o tyle w tych greckich filozofiach miejsce o ile nastać to było starożytności pogańskiej – Jeżeli filozofia poaristotelesowa orzeka że ona cofnęła się we wnętrze człowieka, że ona odstała od rzeczywistości, choć to jéj orzeczenie jest uczynione ~~w prawdzie~~ w dobréj wierze, ale niezgadza się ściśle z prawdą – bo ta filozofia ~~ona~~ mimo

mu gospodynia i niebiańskiego mieszkańca. Dopiero w Grecyi pojawił się gość z wysokości olimpijskich. Bo Grecya [żałośnymy rzekli powyżej] doszła do pojęcia osoby i osobowości, ona wzniosła się nad symbol, Grecya już wypieściła sobie myt, w którym bogi ich działają, czują i myślą jako jestestwa prawdziwie duchowe. Więc też nie architektura lecz rzeźba tworząca osobowe postacie była tą sztuką.

W wspomnionem miejscu wywiedliśmy też powody dla których nie malarstwo było sztuką wybraną Hellenów, choć ono również tworzy ludzkie postacie, osoby. Przypominam przelotnie cośmy tedy tam już rzekli. Jakoż gdy istotą ducha greckiego jest harmonia i doskonałe równoważenie się ducha i natury, idei i materyi; więc też rzeźba, która jeszcze nie ulatnia materyą, która nie daje jeszcze przewagi pierwiastkom duchowym, była sztuką

choć już długo po upadku swoim, jeszcze a jeszcze rodziła z siebie piękności dzieła, bo one jak dobrze wiemy, są przecież spływem ducha i natury, idei i rzeczywistości. Tak, wedle mojego zdania, ów rozbrat a rozwidnienie się ducha i natury (~~podmiota i przedmiotu~~) które filozofia nowożytna a nawet cała społeczność nowożytna przemódz usiłują, jest jawnem choć może mimowiednem zeznaniem, iż świat nowoczesny nie jest więcej tym błogim gruntem dla sztuki. ~~Bo to zjednoczenie dwóch światów czas nowożytny chce przemódz mocą rozumu i umiejętności, a nie mocą natchnienia jak to czyni fantazya artystyczna~~.

(sztuką

sztuką nierównie więcej odpowiednią Helladzie, niż malarstwo oparte na idealności a złudzeniu zmysłów. Jakoż, w rzeźbie, wymiary wszystkie w przestrzeni (wysokość, szerokość, długość) są rzeczywiste i nieułudne; podobnież rzeczywiste, naturalne, same się tworzące a nie ułudne są w rzeźbie światła i cienie i ciężkość. Słowem co widzisz w rzeźbie, toć w niej jest rzeczywistem. W rzeźbie duchowość i materya w parze chodzą. Oba te pierwiastki zestroiły się w plastyce doskonałą harmonią. Przeciwnie się dzieje w malarstwie. Malowanie wymaga wewnętrznego człowieka, co oczyma duszy swojej widzi, bo wymiary i oddalenia w przestrzeni, perspektywa, farby, światła i cienie są idealne, są malowane a nie rzeczywiste, nie przez samą naturę zrodzone.

Wypada nam atoli tutaj nieco głębiej przypatrzyć się ogólnej istocie rzeźby, a to tem więcej że gdy ona jest sztuką najwłaściwszą dla artyzmu Greków, więc też ona ~~bliżej~~ poznaną wyjaśni nam ~~[illegible]~~ jeszcze dokładniej usposobienie tego ludu.

~~Jakoż~~ Rzekliśmy wyżej charakteryzując skulpturę w ogólności ~~dopiero~~ że wymiary w plastyce nie są ułudne lecz rzeczywiste, że tedy ta sztuka rzeczywistą przestrzeń ma za pracownię a dziedzinę swoją. Stąd ~~wypada~~ widać że dzieło skulptury mieszcząc się w ogólnej przestrzeni, odgranicza się od niej ze wszech stron, ~~się od niej odgranicza~~ że wokoło zamyka się własnemi powierzchniami swojemi. Tak przeto dzieło (wśród i w obec ogólnej rzeczywistej przestrzeni) rzeźby staje się w sobie samoistną jednością, całością samodzielną, jednostką, w sobie samej zamkniętą ~~w obec ogólnej przestrzeni~~ mającą masę zwartą nabitą.

Z tych zasad, łatwych a rozumiejących się jakby same przez się, wynikają wielce stanowcze prawidła;

widła dla sztuki plastycznej. 1° Jakoż naprzód gdy przestrzeń jest dziedziną plastyki, a przestrzeń sama w sobie jest abstrakcyą, ogólnikiem – więc widać że skulptura, mimo to że dzieło jéj już przedstawia osoby, tworzy ludzkie, będzie przecież miała na sobie charakter abstrakcyjny, przemawiający niby ogólnikami do świata. △1

~~Następnie~~ 2 Gdy dzieło skulptury jak się rzekło, ze wszech stron własnemi powierzchniami odgranicza się od przestrzeni ogólnéj, więc też dzieło takowe ze wszech stron winno być dziełem sztuki, choć mistrz li, cząc najwięcéj na jedną z tych stron, może ją uważać za celującą i najgłówniéj ważącą.

3 Jeżeli zaś dzieło rzeźbione ~~takowe~~ ze wszech stron winno się stać dziełem sztuki, to jest, jeżeli ma być takowe aby widz mógł je obejść w koło i aby w całem tém okrążaniu swojém widział artyzm mistrza. Stąd też pono i to samo dzieło z wielu a różnych stanowisk widza zaniemi na wiele dzieł. Zatem znać iż nie płaskorzeźba występująca z tła swojego, ale rzeźba pełna, posąg jest najwłaściwszym wyrazem dla skulptury. E Wszak obaczymy później że płaskorzeźba jest nawet już przejściem do malarstwa. 4 do strony 136 ~~Co więcéj, z tego prawidła~~ wynika, że nie grupa figur, lecz że posąg pojedynczy, że pojedyncza figura jest właśnie tém najwłaściwszem dla plastyki pełnéj wyrazieniem. Gdyż obchodząc grupę w koło, z żadnego ~~stanowiska~~ ~~punktu~~ miejsca nie obaczymy dostatecznie dzieła, bo figury nawzajem krzyżować zasłaniać się będą. Ta niedogodność praktyczna ma swoje uzasadnienie teoretyczne w powyższéj zasadzie, że dzieło rzeźby jest samoistną jednostką w przestrzeni – w grupie zaś ta samoistność nie jest już ściśle zachowaną, bo się sama w sobie rozdziela na jednostki ~~raz raz~~ ~~rozdziela~~ na pojedyncze figury. Widać tedy, że jeżeli mistrz-rzeźbiarz zabiera

△1 [Tutaj atoli wtrącimy uwagę ~~dla~~ by uniknąć nieporozumienia: ~~Czytelnik zrozumie~~ Czytelnik zechce baczyć że ~~ale~~ że jeżeli tutaj rozprawiając o rzeźbie mówimy o abstrakcyach, ogólnikach już te wyrazy nie mają tego znaczenia jak powyżéj gdyśmy mówili o symbolice więc o pojęciach ~~ogól~~ i prawdach ogólnych. Abstrakcya i ogólnik ~~więc~~ o tyle mają miejsce w rzeźbie o ile takowe wyrazy zastosowane być mogą do dzieła które już nie jest symbolem, lub allegoryą lecz istnem dziełem sztuki prawdziwej; te wyrazy mają tutaj w rzeźbie jedynie znaczenie względne to jest w porównaniu np do dzieł malowanych, do poezyi i td. – Bo ogólny charakter przystający do rzeźby byłby wcale niestosowny dla obrazu malowanego i td. [Teraz wróćmy do dalszego naszego wywodu.

zabiéra się do utworzenia grupy, ograniczać się winien na najmniejszéj liczbie figur pełnych. Twierdzić tedy ~~Zdaje się~~ nawet

[Uważmy następnie, że gdy rzeźba ~~[illegible]~~ mieszkuje wyłącznie, co ~~tyć~~ samej jednéj przestrzeni, a gdy do przestrzeni jako abstrakcji należą wyłącznie formy i kształty przeto też jedyną ~~pięknością~~ potęgą rzeźby prawdziwéj, jest piękność i urok form i cudność kształtów. Przestrzeń nie ma żadnego związku z barwami, bo barwy są dopiéro dziećmi światła zatem też barwy nie należą wcale do plastyki. ~~[illegible] malarstwa które przez kolorów nie zmienia formy [illegible], a więc [illegible]~~ Stąd wyrasta nam ogólne prawidło, że dzieła plastyczne nie powinny być malowane, a powinny przestać na wdzięku kształtów i form ~~rysów~~ w przestrzeni. Pomieszanie rzeźby i malarstwa, jest zamętem dwóch sztuk zupełnie z istoty swojéj różnych, z których każda wtrąca się do obcego sobie zakresu. (*)

~~Rzeźba grecka odziewając się bielą marmurów lub barwą spiżu, przedstawiał się w kolorze rodzimym ~~barwach~~ swojego wątku (materyału) a tak odrywając się od przyrody i ~~dowodzi~~ abstrakcyjnej istoty swojej zupełnie co jest obojętne na całe państwo barw natury. ~~[illegible] [illegible] patrząc [illegible] [illegible]~~ ~~[illegible] w swojej cześci jest [illegible] słonecznego.~~~~

[Jeżeli zaś dziedziną prawdziwą dla rzeźby jest przestrzeń a abstrakcya, jeżeli tedy jéj pełność stanowią ~~[illegible]~~ same kształty i formy występujące w téj przestrzeni, zatem widać, że ~~[illegible] [illegible]~~ ~~więc też [illegible]~~ rządem głównym plastyki będzie raczéj cudność ciała i piękność kształtów niż ~~być może~~ duchowość i wyraz fizyognomii oblicza, ~~[illegible] do niéj raczéj należy cudność całego ciała, całéj postaci~~. Podobnie też i lud grecki, u którego rzeźba była sztuką nad wszystkie inne ukochaną, nie znał jeszcze owych głębin

(*) Co się tyczy polychromii greckiéj i zwyczaju średniowiecznéj sztuki malowania rzeźb, o tém mówić nam przyjdzie na innych miejscach.

(++) Że wzrok odnoszący się do rzeźby jest macającem, dotykającem niż widzeniem pochodzi stąd iż tu chodzi o formy cielesne zatem o ich oddalenia rozne – a wiemy że do poznania odległości wzrok się wprawia mocą zmysłu dotykania. Dla tego właśnie ociemniały który nagle wzrok odzyskał widział gdy mu bielmo zdjęto katarakta nie odróżnia oddaleń przedmiotów, wszystkie mu się wydają być na jednej i téj samej płaszczyźnie, dopiéro później przez dotykanie macanie rękami, chodzenie, i t. d. nauczy się wzrokiem zgadywać te różnice ~~odległości~~ – Ze ~~[illegible] przestrzeni. [illegible]~~

*Margin notes:*

można ~~że chwile~~ że liczba ich większa nad dwie już wadą się staje ~~jest~~ bo się sprzeciwia ~~[illegible]~~ ~~się~~ naturze téj sztuki – np. ~~(ob. Vischera Estet.)~~

[Mogę też tutaj przytoczyć iż jak te rodzaje sztuki we właśnéj istocie swojéj różnią się od siebie tak też one według dzisiejszego stanowiska estetyki różnie się odnoszą do widza. Jakoż tedy tak architektura, jak rzeźba jak malarstwo odnoszą się do wzroku do zmysłu widzenia tak przecież mają się do niego w sposób różny. Widzenie odnoszące się do architektury jest do harmonii wymiarów jest widzeniem mierzącem; odnoszące się zaś do form ~~[illegible]~~ skulptury jest dotykającem macającem widzeniem; nakonie a widzenie zwracające się do obrazu malowanego do jego farb i świateł jest ~~w [illegible]~~ widzeniem. (++)

~~Bo gdy dzieło skulptury wyrzeźbione abstrakcyją wyzwolone jest ze świata migotnych do oczesnych pojawów to wciąż posąg w swojéj cichy jest (nieskończonego) trwania wyrazem, jest pojawem tętności wzniesionéj nad to wszystko co przemienne, przemijające; a farby, które więdnieją umierają. –~~

142 165

4

(osobista, pierwostkowa) individualność również nie była jeszcze wypracowana, jeszcze u nich nie był kult cyi... a typ ogólny przeważa

u Greków rzeczywistość i wzięcie

wewnętrznych uczuciowych wyrażających się obliczem;

Grek i wzięcie i rzeczywistości jeszcze wysoko sobie ważył najwyższą piękność zewnętrzną form cielesnych, i w urocze tych kształtów wlewał ducha swojego tchnienie. Owe zaś uczucia a świat wewnętrzny, owa muzyka wewnętrzna duszy, właśnie najjaśniej występuje w obliczu człowieka, w jego wyrazie a mianowicie w oczach, w tych oczach co są duszy ogniskiem a stolicą; co są niby tylko organem zmysłowym doczesnym, a przecież z nich patrzą na nas z przepaści bezdennych innego świata; co oczyniają, urzekają magią mistyczną, nadgwiazdną. A to oblicze atoli i wyraz jego i oczy są rzeczą malowanego obrazu. To są zaś obce tego dźwięku misternego w obliczu, w nim nie kwita ten świat niewypowiedziany niogarniony. Lecz zato skulptura jest panią a mistrzynią nieporównaną w wywoływaniu cudnych i pełnych wdzięku i piękności form cielesnych. [Powtórzmy akcentujemy jako duch Grecyi a duch rzeźby są pokrewnemi sobie. Owa hellońska harmonia duszy z naturą będąc także harmonią z cielesnością własną, przejawia się najwyższą piękności w cielesności i występuje na pełny jaw w plastyce. W Helladzie jak i w rzeźbie formy cielesności są uzmysłowieniem duszy, te kształty urocze uwarunione są duszy tchem. W Helladzie dusza nie żyje w sobie samej, nie tonie w sobie lecz wykwita na jaw we formach widocznych całej postaci i w całem życiu zewnętrznem — tak podobnie duch żyje w marmurach greckich drga, pulsuje niby krew świętej rzeźby —

Przejdźmy atoli teraz do dalszych wyników ideowych.

~~(1) Hegel Aesthetik 268~~

Ebo ona w pogańskim świecie postać nie mogła jeszcze światła w samej sobie, ale poświęcona [illegible] zewnętrznym światłem [illegible] naturą stoi cem

Owe oczy rzeźbionej postaci patrzą a nie widzą bo one żyją w świecie abstrakcyi; zato postać zamiast oczu żyjącej całą postacią cały posąg jakby przeniesiony magią magnetyzmu całem światem, ścisłym [illegible] objęte, cały w sobie, ten świat żyje w niej niby duszą w skrzydle [illegible]

45/6

5

~~445~~ ~~46~~



idących wprost z owych powyższych pierwotnych i zasadniczych prawideł rzeźby. Jakoż skoro w ~~rzeź~~ [niej] sztuce ~~nie~~ mniej waży wyraz fizionomii grający życiem wewnętrznem, skoro w niej raczej przeważa abstrakcyja, bo piękność form cielesnych, zatem wnosić należy, że głównem zadaniem dzieł plastycznych bynajmniej nie będzie oddanie indywidualności osobistej, szczególniej to jest tej cechy która każdy człowiek odznacza się wśród innych ludzi, która nie powtarzając się już w świecie po raz drugi, czyni człowieka tym kim jest, czyni go nim samym. ~~Krytycznych~~ Rzeźba trzymając się jakoby powszechności ~~wyrażając~~ raczej form cielesnych niż wyrazu duszy, ~~[illegible]~~ ~~wyrazu życia wewnętrznego~~ ~~[illegible] jest raczej [illegible]~~ właśnie dlatego ~~[illegible]~~ przemawia jakoby ogólnikami do nas. [~~Jakoż to generalizacyja a abstrakcyjność skulptury objawia się tutaj pod dwojakim względem. Jest rzeźba nie tylko nie tworzy fizionomii indywidualnych ... chętniej [illegible] ... gdy rzeźba zwraca się do form spólnych całego ciała, i wszystkich ... jest tym samem stanie się abstrakcyjną ... te kształty cielesne są niezmiernie więcej abstrakcyjne ... jakoż fizionomia jest jednością ... indywidualną, a formy ciała są mniej więcej wszystkim ludziom spólne.~~ [Otóż i ta właściwość sztuki plastycznej odpowiada wskroś stanowisku historycznemu Greków bo i w rzeczywistości u nich jak wiemy nie ważyła jeszcze indywidualność osobista, u nich ogół państwa, rzeczypospolitej przemagał jednostkową naturę człowieka, u nich obywatel będąc wyobrazicielem ogółu bo prawa powszechnego

~~Bo przecież te formy cielesne mniej odznaczają tak ludzi między sobą niż fizionomie. Ku piękności ciała zwraca się też plastyka grecka z całą genialnością swojej [illegible]~~

powszechnego w państwie, miał nierównie wyż-
sze znaczenie niż istota człowieka a indywi-
dualność jego. Jeźeli zaś widzimy że wybitna
indywidualność nie jest silnym pierwiastkiem
ani rzeźby, ani życia greckiego, więc już
łatwo nam zrozumieć że skulptura grecka
w najświetniejszej epoce swojej, mniej dbała o indywidualizm
o wierne wizerunki ludzi. Portrety naśladujące
~~wiernie~~ wyraz oblicza ~~tudzież~~ ~~nastały~~ ~~wtedy~~ ~~w Grecyi~~ górowały dopiero, gdy
Grecya sama zaczęła tracić, właśny swój
żywotny pierwiastek indywidualny wśród narodów ~~i~~ z nim zarazem ~~tej~~ sztu-
ki ~~przeminęła pełnia świetności swojej~~ swojéj znacznie świetność.
Jeźeli zaś indywidualność nie jest rzeczą pla-
styki, jeźeli ten rodzaj sztuki raczéj hołduje
ogólnej powszechnéj naturze ludzkiéj, zatem znać
iż żywotną ustawą dla rzeźby jest ogólna
prawidłowość oblicza i ~~postaci~~ piękności postaci ludzkiéj. ~~Lecz~~
Ta prawidłowość atoli jest właśnie głównym warun-
kiem piękności. Tak ~~tey~~ widać, iż dzieło
plastyczne winno być przedewszystkiem pię-
knem. Szpetność ~~albowiem~~ przeto jest jakby buntem
przeciw owéj prawidłowości, będącéj ogólnym
natury zakonem (+). [Wszak ta nasza zasada kła-
dąca piękność form za główną właściwość rzeźbie,
wypływała nawet już z powyższéj prawdy, że
skulptura więcéj niż którykolwiek inny rodzaj
sztuki przedstawić ową harmonią ducha i na-
tury. Jakoż rzekliśmy, że w dziele plastycznem
duch uzmysławiając się ciałem, jest w niem
obecny i żywy – Otóż ta obecność ducha w całéj
rzeźbionéj postaci, we wszystkich jéj członkach
broni całą tę postać i jéj formy od spacze-
nia

co jest przypadkowem, więc wyjątkowem co nie zgadza się z ogólnym zakonem ~~postaci~~ natury, nie ma miejsca w postaci rzeźbionéj (+). I ważny że właśnie ~~one~~ to jej wyrzeczenie się z pod przewagi przypadkowości i samowoli skulpturę czyni zdolną ~~je~~ do przedstawienia idealnego bogów greckich. Ład, rząd, zakon wszechnatury wyrażający się w ogóle świata w wymiarach proporcyach i jedności architektonicznego dzieła staje się już uosobionym w posągu boga greckiego. – Dzieło architektury podobnie jak i dzieło skulptury są mikrokosmem, czyli małym światem. Lecz wyrażają ten mikrokosm różnym od siebie trybem ~~(++)~~

(+) Ans. Feuerbach Der Vaticanische Apollo str. 56, i Zeising Aesthetische Forschungen str. 491
~~(++) Zeising str. 490~~

26

~~145~~
7 162

nia się a wyłamania się z pod ogólnych powszechnych praw, bo duch sam jest prawdą a ogólnym świata fizycznego mistrzem.

Ta piękność będąca ogólnym zakonem skulptury, była też jak zdobniero powiedziato w wysokiej czci u Greków, nawet filozofowie ich stojący na samych szczytach helleńskiej mądrości, liczą urodę ciała między najwyższe dary, które Bogi udzielają człowiekowi. (*)

Gdy atoli szpetność może wystąpić w innych rodzajach sztuki, a gdy ona jak się dopiero rzekło jest przeciwną istocie skulptury, zatem warto byśmy nieco bliżej się rozpatrzyli skąd się bierze ta tak uderzająca różnica między samą rzeźbą ~~z jednej strony~~, a innemi rodzajami sztuki ~~z drugiej strony~~.

~~Otóż~~ Uważmy, że jak pierwiastek złego jest wyłamywaniem się z pod powszechnych praw moralności (Etyki) i oderpiaństwem od nich, tak szpetność jest również ~~jakiemś [illegible]~~ buntem przeciw prawom ~~[illegible]~~ ogólnym estetycznym. Szpetność i złe, są przeto gołem zaprzeczeniem praw ogólnych – są gołe negacyą. ~~Lecz~~ Żadne jednakże zaprzeczenie, żadna negacya nie miałaby bytności na świecie, gdyby nie istniało to, czemu ta negacya przeczy. [E] (8) Zatem ~~każda~~ i negacya przeczała prawdom ogólnym, ~~sama swojemu istnieniu~~ ~~bo zaprzecza też co jest warunkiem jej własnej bytności~~ ~~nie zaprzecza, sama jest sprzecznością w sobie~~, sama sobie się sprzeciwia, a tak właśnie wyjawia sama przez się znikomość swoją, i kłam swojej wewnętrznej istoty, i dowodzi, że choć

[E] więc każda negacya właśnie zaprzeczy temu czemu bytność swoją winna, a tem samem negacya każda jest sprzecznością w sobie samej i siebie samej
~~(8) A tak negacya każda żyje i istnieje właśnie tem, czemu przeczy, co ona zaprzecza, one żyje tem co ona zaprzecza do czem ona istnieje.~~

~~(*) Ob. Listy z Krakowa T. III Str. 84.~~

się ciągle odradzać, ciągle też znikać winna. Bo takowy jest ład wiekuisty a niezmienna mądrość wszechświatów. Tym trybem jawnie widać, że i szpetność, i złe moralne, będąc negacyą praw ogólnych, samę wyjawiają znikomość swoję, dowodząc, że się ostać nie mogą.

Tą drogą przekonaliśmy się naocznie, że brzydota równie jak pierwiastek złego, jeszcze władny, miejsce w dziele sztuki mieć może, gdy w tem samem dziele sztuki przez artyzm wyświecić się zdoła, że złe, że szpetność nie jest prawdą, lecz zjawiskiem przemijającem, samo się znoszącem, słowem, gdy dzieło sztuki które przedstawia złe i szpetności zarazem je przemaga i znosi. Bo dzieło sztuki samo w sobie będąc całym światem dla siebie, winno być nieskończenie obrazem wiekuistego ładu a niezmiennego rządu wszechświatów. Tak się stanie, że owe pierwiastki wrogie, nie tylko nie zepsują artystycznego dzieła, leca właśnie upokorzeniem a upadkiem swoim, spotęgują prawdę i piękność i wysokie znaczenie samego dzieła. [Otóż i o przykłady w tej mierze nie trudno. Mistrz tonów wprowadza dis-harmonią w kompozycję swoję, aby je rozwiązać tem wyższą harmonią. W obrazie malowanym barwy i światła coby były same przez się rażące, rozwiązują się działaniem innych barw i świateł

(*) Weisse Aesthetik § 25 i 54–56 Vischer § 98 i 603.

45/C

~~147~~ 164

9

i świateł; rysy szpetne, a nawet kalectwo ułagadza się farbą i światłem i cieniem a mianowicie wyrazem duchowym; ~~brzydotę można zamienić w komiczność lub straszliwość~~, a tak [illegible] estetyczny ~~a nadewszystko~~ szpetność jednej figury w obrazie, znosi się pięknością a urokiem innych figur. Podobnie się dzieje w romansie, dramacie itd. Wszak poezya jako płynna w czasie, łatwiej jeszcze zdoła rozczynić, rozstopić wprowadzone przez ~~siebie~~ nią negacye; ona ~~rozbraja~~ ~~w strachu wrażenie szpetności~~ może przygłuszyć uczuciem zgrozy, trwogi, ~~[illegible]~~ które sprawuje szpetnego zjawisko, albo może ją ~~nadać jej z głęboką wartością~~ brzydotę ~~szpetność~~ człowieka, połączyć z głęboką jego wartością moralną; ~~to okładzenie ostatecznie tryumfy prawdy i zacności nad kłamem i demonicznym przewszystkiem złego itp.~~ albo też wprowadziwszy do poematu prawdziwe ~~złe~~ złe, ~~kłam~~ niweczyć takowe ~~jest~~ ~~[illegible]~~ poniżeniem ostatecznym ~~przez~~ a tryumf jego prawdy i zacności; (*)

~~(*) Tutaj godzi się jak myślę zwrócić uwagę czytelnika na zjawisko powszednie bez bardzo uczące i zajmujące. Często słyszymy z ust osób, którym zupełnie obce są prawidła estetyki, jako ten lub ów romans, ten lub ów dramat mniej im przypada do smaku; gdyż „w nim smutno się rzecz kończy." bo ~~złe~~ niegodziwy tryumfuje, a niewinność bez skazy i grzechu upada. Otóż w tem orzeczeniu tych osób jest wiele słuszności, wiele trafnego instynktu. Przeciwnie autorowie podobnych romansów i dramatów wcale nie mają słuszności prawiąc, że oni w tych dziełach swoich przedstawili świat jakim jest rzeczywiście, – bo w rzeczywistości tak często się dzieje, że człowiek zepsuty, bezsumienny tryumfuje w końcu nad cnotą i zacnością, która pod jego uderzeniem podstępnem ginie i umiera w boleściach i cierpieniach. Tacy Panowie autorowie nie znają bynajmniej pierwszego abecadła estetyki; bo inaczej wiedzieliby że sztuka, że poezya bynajmniej nie~~

jest

~~148~~ 165

Tak postępują sobie inne rodzaje sztuki ~~pr[illegible]~~ przemagając szpetności w prowadzanej w ich dzieła

Skulptura atoli prawie nie ma sposobu znie,
sienia, rozwiązania szpetności. Bo ona ani nie,
ma barw łagodzących brzydkie formy, ani zdoła
w tym stopniu jak malarstwo wyrazić głębin
uczuć i uduchownić oblicze. ~~[illegible]~~ F ~~[illegible]~~ Otóż jak przez powiedzieliśmy, figura rzeźbio,
na szpetna skamienieje na wieki w tej szpe,
tności swojej, w niej po wszystkie czasy zaklęta
będąc. Prawda, że by się zdawać mogło, że sztuka plastyczna tworząc
grupę, ~~może~~ zdoła podobnie jak malarstwo prze,
módz brzydotę jednej figury urokiem drugich.
~~a [illegible] [illegible] świetło piękności [illegible]~~ Przecież panuje tajemnicy

F jak muzyka ani rozwiązywać dysharmonię harmonią – itd.

10

naśladowaniem rzeczywistego świata – W życiu rze,
czywistem często się zdarza, iż sprawiedliwość
i prawda bywa wywrócona, i pomiatana, lecz
takowe zdarzenia, równie jak pojedynczy ludzie
równie jak całe życie doczesne
nie są bynajmniej całym światem rzeczywistym,
są tylko jego ułomkiem, z którego nie można
sądzić o całości zakonu Bożego na świecie. Dzie,
ło poetyczne, artystyczne zaś jest całością, jest
mikrokosmem, jest całym światem – i dlatego wła,
śnie w niem nie ta ułomkowa rzeczywistość, lecz
zakon wiekuisty sprawiedliwości wyświecać się
winien. Na nic się nie zda, jeżeliby ktoś bro,
niąc w tej mierze onych autorów, przytaczał nam
powagę wielkiego Shakespeara, ~~iż~~ i z tryumfem przy,
wodził nam figury, jaką jest np. Richard III.
lub Jago i Desdemona. Bo naprzód Richard i
Jago lubo są istnemi łotrami, przecież ich po,
stępowanie ma jakieś powody, które przynaj,
mniej w ich własnych oczach zdają się być stu,
szne, choć te ich motywa są naciągane i kłam,
liwe; a z drugiej strony Desdemona, w gruncie jest

wprawdzie

166 149

28

pamiętajmy, żeśmy powyżej powiedzieli, iż nie grupa ale posąg pojedynczy, jest najwłaściwszym przedmiotem dla plastyki – Co więcej, grupa rzeźbiona bynajmniej niema pod tym względem tych korzyści, któremi się cieszy grupa na malowanym obrazie. Figury obrazu mają wspólne tło, i ten sam ton światła i barw, a są jedynie rozdzielone od siebie przestrzenią, złudną, więc te postaci łacniej zlewają się w jedną całość, nie trwając bynajmniej w jakiejś upornej samoistności. Zatem też łatwiej w malarstwie w jedność zestroić figurę szpetną z pięknemi, a tak przemądz jej brzydotę – Inaczej dzieje się w grupie plastycznej. Tutaj bowiem figury same zajmują przestrzeń rzeczywistą, więc i rzeczywistą przestrzenią są od siebie rozdzielone, więc każda z tych figur samoistna, każda trwa w sobie, ona niby twarda, nie stapia się tak łatwo w jedność z drugiemi. Zatem szpetności też także trwa w sobie, nie zmienia się, nie mięknieje duchem piękności, idącym od innych figur.

Przejdźmy teraz już do nowego wniosku. Jakoż przypominamy, że kształty cielesności całej postaci są zadaniem plastyki, że następnie piękność tych kształtów i form, jest żywotnym rzeźby warunkiem. Wedle tych prawideł wprawdzie wolna od występku, o który ją podejrzywa Otello, przecież ona pod innym względem nie jest bez winy. I warto by też pamiętać, iż jak w dramacie figura tragiczna, choćby była najszlachetniejszą, nie powinna być zupełnie wolną od winy, tak znowu zupełny, prosty zbrodniarz nie może być wprowadzony w tragedyą, bo on nie jest przedmiotem dla poezyi ale raczej dla policyi i sądów kryminalnych.

uważamy że w ścisłem pojęciu wykazania ... która ma plastyka do przemawiania szpetności, jest dowodem że jej prawidłem jest ... jedynie piękności form – i same piękności

Rzekłem w innem miejscu że sztuka ma cel swój sama w sobie, że jej celem jest piękność, że tedy nie ma celów obcych zewnątrz niej istniejących, to jest obcych dla piękności, że tedy celem sztuki bynajmniej nie jest uczyć ludzi moralności cnoty, i td. – Bo to jest powołaniem Etyki a wyłącznie świętych praw wiary. Teraz zaś widzieliśmy że byleby dzieło sztuki dokonało prawdziwie celu swojego to jest byleby było prawdziwie pięknem już tym samem będzie wpływać na uszlachetnienie ludzi – Bo jakże może być inaczej! – Dzieło sztuki będąc urzeczywistnieniem wzniosłości ciągle je budzi w sercu człowieka – Zatem dzieło sztuki nie dla tego jest pięknem iż podnosi zacność w człowieku, ale dla tego podnosi zacność w człowieku bo jest pięknem –

~~150~~

Źle

12

rzeźby wypływa, że dla niej postacie bez szat
są daleko właściwsze, niż dla malarstwa – następ-
nie, że w razie gdy plastyka odziewa draperyą (z tego wprost wynika)
tego rodzaju ~~iż~~ aby ~~[illegible]~~ nie ukrywała piękności form, zatem aby
figury, takowa winna być ~~tego rodzaju~~, ~~aby~~ albo szczelnie
opięte / zastaniała ~~nie ukrywała~~ uroku kształtów i ruchów, lecz je
raczej ~~uwydatniała~~ wprost uwydatniała – albo też ~~aby~~ ta draperya winna (szaty opięte)
~~była tak obszerną i tak~~ [illegible] aby ona
sama przez się spadała w fałdy cudnych kształtów i form, zatem winna być
obszerna, szeroka, a szczytem gibka i miękka
~~i form~~. Wzorem najwyższym w tym względzie (drugim)
są posągi pozostałe nam ze sztuki starożytnej.
Gdy atoli poniżej jeszcze raz o draperyi mówić
nam przyjdzie, zatem zaniechajmy teraz dalszych
rozpraw, (w tej mierze) przestając na następujących krótkich
słowach. Nowożytne suknie nasze ani nie po-
kazują form ciała, ani też nie są dość suknie
i obszerne, aby spływały swobodnemi fałdami,
stąd w nich brak pięknych kształtów – stąd
brzydota nowoczesnego ubrania. Jak atoli we-
dle tego cośmy powyżej mówili, szpetność ta,
łatwiej ~~pominiętą~~ zrównoważone być może w malarstwie
niż rzeźbie, więc też te suknie nowoczesne
bez porównania są stosowniejsze dla malarstwa
niż dla rzeźby. Jak tedy już zgadujemy, jak
trudnem jest dziś zadaniem dla rzeźbiarza gdy
mu przyjdzie skomponować posąg na cześć no-
wożytnego człowieka. – Prawda, że niekiedy
nowoczesna sztuka tem się ratuje, iż odziewa po-
stać takową (w) rzymską lub grecką draperyą. Sup. posąg władzieniec
Potockiej w katedrze krakowskiej)
~~Jednakże takowe~~ postępowanie nie jest zbyt
szczęśliwe, bo nam nie tylko chodzi o posąg (w takowym razie)
abstrakcyjny, (idealny) ale o postać choć zidealizowaną
rzeczywistego człowieka, który żył wśród swo-
jej epoki i atmosfery jej. A (mądre) symbolem widomym

Bo wtedy szaty nie tylko same przez się utworzą piękne własne kształty ale ~~one~~ stosując się jeszcze do form ciała staną się dla niej tak, przeciwnem ~~[illegible]~~ – Tak tedy jak z jednej strony ustępy, owe pojęcie winny szaty ~~ukrywając~~ ~~[illegible]~~ ochraniać ciało tak z drugiej strony winny ~~formy~~ kształt i formy jego podkreślać.

E i sam rzeczywiste potrzebuje zasługi.

(+) C. Hermann Aesthetik Leipzig 1857 str. 114 [listy z
Kr. T. I. ~~250~~ str. 259. [Schnaase Gesch. der bild. Künste T. II str. 111

~~15~~ 45 ~~152~~

społecznej jego
nym i atmosfera takową epoki są właśnie
szaty jego. Ztego wydaje się wolno rzeźbie używać X
~~Baczmyż już na następujące wypadki idące~~
Widzieliśmy
~~wprost z układu powyższych skulptury. Widzieliśmy~~
rzeźba pełna (posągowa) ~~posąg~~
że ~~posąg~~ jest jednością samoistną w przestrzeni; że jest
niby jednostką w przestrzeni ściśle ~~sobą samą~~ zamknię-
samej — całością ~~zamknięta~~ cały
tą w sobie. Ona tedy jest ~~całością~~ w sobie ~~osobną~~,
~~świat w sobie zależy~~ ~~ona sama w sobie~~ przestaje
odosobniona od reszty świata, ~~ona tedy przestaje~~ na
~~sobą w sobie~~ ~~to~~ ona — całem zewnętrzna
sobie samej, ~~ona nie~~ zerwała stosunki z ~~reszty~~
rzeczywistości. Zatem zewnętrzny na tę postać nie działa
~~świata~~, – ~~więc~~ jak świat ~~ona nią~~ nie uderza,
tak i ona z nim nie walczy, nie łamie się
tak ~~tedy~~
z nim; ~~więc~~ ona w sobie cicha i spokojna w tem
samotności a ~~sam~~
oderwaniu a abstrakcyi swojej. [Z tego jawnie wi-
dać, że ten spokój głęboki powinien się wyrazić
tak
w posągu pojedynczym, powinien się wyjawić w ca-
tak — jego
łej postawie (i na obliczu [E ~~Więc ruchy gwałto-~~
~~wne, namiętne, postawy komedyanckie jak je wi-~~
~~dzieć... nie zgadzają się z ściśłą~~
~~dziano tak często są obrazem prawionej skulptury~~ (*)
ogólnie mówiąc
Wszak zasada ta, że postawa posągu winna tchnąć
pokojem, znajduje potwierdzenie i pod innemi
względami; – zwróćmy przeto jeszcze naszą uwagę
choć na jeden z tych powodów. [Jak posąg jest
jednostką oddzielną w przestrzeni, tak jest i jedno-
stką w czasie –, jakoż on wyraża ruch człowieka
w jednej jednostkowej chwili – w tej przeto chwili

(*) Rozumie się mówimy tutaj o pojedynczym po-
sągu, a nie o grupie, w której figury mogą na-
wzajem się do ruchów pobudzać. Tak zwany [illegible]
pośnik Borghezyjski, odznaczający się gwałtownym
ruchem w Luwrze, pewnie należał do wielkiej grupy.
O Laokonie, o Niobe podajemy dostateczne wyja-
śnienie w miejscu właściwem.

Margin notes:

X szaty nie idealnych byłyby one nie pasujące formom cielesnych.

167

~~6 posągowej się skulpt. nie zgo:~~

E Więc postawy komedyanckie wymuszone nie zgadzają się z ścisłą rzeźbą, a ruchy ~~namiętne~~ gwałtowne tylko pod pewnemi warunkami mogą być przedstawione w dziełach sztuki – o tych warunkach poniżej mówić będziemy. Wszak zasada ----

~~152~~ 168.

figura ma porostać już na zawsze. Jakąż tedy główną chwilę ma wybrać mistrz, aby w niej zaklął tę postać Ducha swojego? Rozumie się, że tą chwilą nie może być chwila wyjątkowa, szczególna, która przemija bez śladu, lecz raczej taka, w którejby się ~~[illegible]~~ wyrażał ogólny prawidłowy charakter tej postaci, który zawsze jest obecny na dnie jej ducha, postawa nie przymuszona, niczym tak przypadkiem przerwana obrana ~~a którego nie dosięgają namiętności fale przypływające chwilami po powierzchni jej ziemskiego żywota~~. ~~Stamtąd~~, ~~[illegible]~~ powinna się oderwać (abstrachować) od tego co chwilowe, przemienne i stanąć przed widzem w spokoju cichym. Ten spokój świadczy, że ona nawróciła do siebie, że sama posiadła siebie, i śmiała ją na sobie, że jest przytomna sobie, że jest samą sobą. Ta postawa spokojna niechaj atoli ~~[illegible]~~ świadczy, że postać zdolna z niej przejść do wszystkich ruchów i czynności.

Otóż ta cecha ogólnikowa, abstrakcyjna będąca i ~~[illegible]~~ plastycznej objawia się właściwą, jakeśmy widzieli pod każdym względem sztu w prawie zadającem wogóle by ruchy były posągu były spokojne a niegwałtowne, to prawo jest tak przeważnem iż odstąpienie od niego jest tylko wyjątkiem, a co gorsze wyjątkiem wymagającym usprawiedliwienia. ~~[illegible] postacie, [illegible] się rzeczom i w [illegible] [illegible] kaj [illegible] tych ruchach posągu~~ żyjąca w posągu. Wszak ta cisza duszy, ta rzadna duma odpowiada wskroś charakterowi owych wielkich ludzi starożytnego świata, co sami stanęli w dziejach długim szeregiem posągów, jakby z jednego odlewu ulanych. Ani się też dziwić, że posągi tak pojęte, stały się równie godnem wyobrażeniem bogów greckich, a będących genialną koncepcyi sztuki wrzeszczą ~~[illegible]~~ królujących w spokojnym majestacie na Olimpie. Bo lubo i sami ci bogowie miewali chwile smętne i niespokojne, przecież oni zawsze nawracają do beztroskiego wesela, do spokoju który im ~~niezamącony~~ już nigdy naprawdę nie zamącił ~~go nigdy naprawdę~~ ~~spokoju~~. Te bogi są obrazem

[Ich zasadzie wartość już jeszcze bliżej przypatrzyć jakoż ~~Rozumie się, zgody~~ ważny gdy ~~[illegible]~~ sztuka rzeźbiarska ma wyłącznie przestrzeń, ma za żywioł swój zatem też drugą owa odwrotność zatem ~~czas~~ przemijającości czas jest obcym dla rzeźby. (A) sztuka żyjąca w czasie jest muzyka — muzyka ma się do rzeźby jak czas do przestrzeni. Widzimy tedy już wyraźnie że postać rzeźbiona winna się

Bo osobista namiętność jest właśnie niewolą duszy jest poddaniem się jej pod ~~jeden wyłączny kierunek~~ jedną moc która się taknie nią włada, jest utratą ~~siebie samego~~ swobody, a rzeźba jako wcielony ma właśnie być wyrazem ogółu i jako w wszystkich potęg stanowiących treść człowieka, ma być objawem oderwania się jego od szczególności ~~i abstrakcyi~~ i wzniesienia się w dziedzinę swobody i pokoju (**)

Jakoż gdy ~~[illegible] właśnie dlatego że~~ w Grecku żyła harmonia, gdy w nim jakby wiecie nie było [illegible] nowoczesnych onej walki ~~bolesnej~~ wewnętrznej ważą też właśnie dlatego winien być pokój i cisza ~~spokój~~ pełna godności a wdzięku —

(*) Ans. Feuerbach Der Vaticanische Apollo str. 57.
(**) Deutinger Theorie der Kunst str. 334

zm nieśmiertelnych władz człowieka. Te władze i moce rozdzieliły się na cały olimpijski świat. Z tego cośmy powyżej rzekli, nie dziw że posągi w pozycyach gwałtownych tak są dla widza wstrętne i nużące (*).

~~Nakoniec~~ – Rzućmy atoli w końcu jeszcze na jeden wniosek który nam się wprost z powyższych ustaw skulptury nasuwa. Jakoż gdy dzieło plastyczne jest jednostką osobną i samoistną, gdy ono się ściśle oddziela w przestrzeni, gdy tuż one ~~odłącza~~ dziela się wkoło od świata zewnętrznego, zgoła, od ~~innych~~ wszystkich przedmiotów, zatem już widzimy, że oczywiście wszystkie przedmioty które nie oddzielają się ściśle w przestrzeni, i nie zamykają się wyraźnie w sobie, nie mogą być przedmiotami rzeźby. Tak np. drzewo pyszne bukietem olbrzymim swoich liści, jest osnową niedościgłą dla rzeźby, bo w tym wdzięcznym

Choć malarz mając wiele swobody może nadać gwałtowne ruchy swoim figurom, przecież dziś rodzaje malarstwa w których też sztuka raczej poddać się winna prawidłom skulptury, tutaj należy przedewszystkiem portret. Jakoż we wizerunku pojedynczego człowieka widać również, że on tutaj jest całością w sobie, jednostką samodzielną, odosobnioną od świata –; więc i tutaj niechaj będzie spokój i w postawie i w obliczu. Łatwo tedy zrozumieć dlaczego malowane przed kilku dziesiątkami lat, tak nas rażą portrety, co nam przedstawiają osoby, zwłaszcza damy w jakichś pozycyach sentymentalnych, nadzwyczajnych, teatralnych –

(*) Arcy ważną uwagę czyni w tym względzie jeden z najznakomitszych historyków sztuki mówiąc że gdy Grecy nie znali prawd objawionych nakazujących okiełznanie zupełne zmysłowych namiętności, ~~[illegible]~~ uznali że miarkowanie i łagodzenie popędów cielesnych nadaje człowiekowi godności i zacności. – Stąd też zrozumieć można że Grecy przypisywali sztuce tak silny wpływ na obyczaj, i postępowanie człowieka (**). Jakoż widzieliśmy już w innem miejscu że to miarkowanie i wzajemne ważenie się namiętności i pragnień stanowiło właśnie ową grecką harmonię między duchem i naturą, a było piastą Etyki Arystotelesa. (+)

~~(**) Schnaase Gesch. der bild. Künste T. II~~ str. 108. –

(+) ~~(***)~~ L. z Kr. T. III str. 22 –

bogactwie liści i konarów, nie ma owych
ścisłych granic, których wymaga koniecznie
dla siebie skulptura. Bo już nie mówimy
o technicznych, nieprzełamanych dla niej trud-
nościach. Z tego samego powodu i pejzaż nie
może być treścią dla plastyki. Bo we wszy-
~~stkich~~ widokach kraju, nigdzie nie widzimy
ostrych, odgraniczonych oddziałów. To natura
nawet jako otoczenie okolenie figury jest
nadto niepotrzebne dla postaci rzeźbionej, gdyż
ona sama przez się już całą naturę w sobie
zamknęła. jak to widzieliśmy powyżej (~~Vischer § ... i § ...~~). Wszak nie-
może ~~skulptury przedstawiać~~ widoków okolic
już i stąd wynika, że ten rodzaj sztuki
włada jedynie rzeczywistemi wymiarami, a
zatem że wymiary ułudne, perspektywy, i t. p. ~~i t. d.~~
naśladujące naturę ~~przedstawiające nam się w naturze~~, nie mogą
być przedmiotem plastyki, bo one ~~bo należą~~ są ma-
larstwa dziedziną. Wszak poniżej, gdy
przyjdzie mówić o istocie barelieów, jeszcze
bliżej przekonamy się, że widok natury
nie jest sprawą rzeźby, mimo to, że by się
zdawać mogło, że barelief będąc ja-
koby przejściem do malarstwa, łatwiej by
mógł przedstawić te widoki przyrody.
Tutaj jedynie baczmy, jako nam się po-
twierdza ogólna prawda, że w każdym ra-

zie

~~Równie zupełnie~~ Właściwie też jest znaczenie i pojęcie osobowości
w ludów chrześciańskich; tutaj albowiem człowiek
będąc nieskończenie wzniesiony nad naturę
i materyą nie wchodzi z nią w przymierze
na życie i śmierć, bo natura i materya jest
dla niego jedynie doczesnym przelotnym
pojawem; ~~on~~ człowiek ten czuje się być od pojawu tego nieza-
leżnym, bo wie ~~że bęǳie~~ że jest ~~wiecznym~~ nieśmiertelnym; więc
~~tu~~ tu dopiero duch w najgłębszem zna-
czeniu istnieje o sobie, jest w sobie zebrany
nie odosobniony w ostatecznie od tego co
nie jest nim, tutaj ponieważ w całej ~~pełni~~
a najwyższej potędze osobowość. — Gdy na
wschodzie człowiekowi nie błysła jeszcze
wiedza o osobowości jego, więc on nie ~~zna~~ zna jeszcze
o różnicy między duchem a materyą, on się
jeszcze od niej nie ~~odosobnił~~ nie odosobnił, on
żyje z tą naturą w jedności, ~~w pomieszaniu~~ z
~~nią~~, więc też nie ma tutaj jeszcze walki i sprzecz-
ności między duchem a naturą i materyą — u
ludów chrześciańskich także nie ma tej sprzeczno-
ści ale z zupełnie innych powodów, bo dla tego jej nie ma
że materya jest przezwyciężona, że duch
~~stanął~~ uznawszy ~~całą~~, pełną, najwyższą
nieskończoną osobowość swoją, stanął nad nią, więc tutaj zniknęła
w tryumfie ~~swoja~~. — ~~To wszystko~~

bo taka sprzeczność tam tylko być może gdy dwie potęgi się ważą
sobie równe co do mocy ~~się ważą~~ — tu zaś nie ma
równości — bo zjawiska przemijające przelotne
~~nie zdobędą~~ nie zdołają się mierzyć z duchem
co wie że jest synem wieczności: (To wzniesienie
nieskończone ~~się~~ ducha nad materyą nie ma atoli tego znacze-
nia jakoby człowiek miał nie uznawać natury,
i pierwiastków zmysłowych, jakoby je miał wytę-
piać i niweczyć — ~~on~~ To wzniesienie się raczej
znaczy iż człowiek winien podbić naturę by nad nim nie
wzięła góry a podbiwszy ją, aby jej używał do celów
duchowych, moralnych, aby ~~on nad wyższemu zna~~ mocom a
potrzebom natury nadawał wartość a treść
duchową — Dla tego im zacniejszy dziś
jest człowiek tem mniej ~~będzie jego czynno~~
w jego życiu znajdziesz czynności obojętnych
pod względem moralności; tem więcej sprawy
jego fizyczne a nawet choćby najdrobniejsze będą

koniec nawiasu

uświęcone myślą wyższą moralną :) W Grecyi
inaczej się rzecz miała. Tu osobowość już ~~czysta~~ zajaśniała we
wnętrzu człowieka; on uznał że czemś innem jest jego
istota duchowa, a czem innem materya i natura; i
dla tego on już nie żyje w tej jedności w tem połączeniu ze światem
fizycznym jak Wschód. Lecz z drugiej strony gdy ta wiedza
o osobowości nie jest jeszcze zupełną, gdy nie dosięgła jeszcze
szczytów swoich zatem nie wzniosła się jeszcze nad
naturę lecz żyje z nią na stopie równości, ~~duch~~
i ~~natura choć~~ bo choć duch odróżnia ~~się od~~ siebie
od natury uważa ją za potęgę równą sobie co do
znaczenia — Stąd harmonia tych dwóch potęg staje
istotą Grecyi — atoli harmonia taka nie ma głębszej
prawdy w sobie, bo obie strony nie są ~~so~~ sobie równe,
stąd ta harmonia w głębi swojej chowa sprzecz-
ności, niby otchłań, która w najpiękniejszej ~~epoki~~
epoce Grecyi chowa się pod zasłoną piękności i artyzmu,
lecz później coraz więcej się roztwiera, a na koniec
pochłonie w bezdeniach swoich Grecyą całą — Bogi ~~se~~ greckie
będące ~~same~~ najwyższym wyrazem harmonii ducha
krótko gościły w Olimpie — wszystkie umarły,

Quittung

Ueber neunzehn fl. Rh. und

33

32 – 29

16

1 – 4

nawzajem

plastyczny

Dbali o

być tęskno

oczy

Klasy

i Zdaln

asiće

ya

w Har

wiatem

i duch

czyt

zore z natura

Uwarny atoli że

ta harmonia gaelka

ducha z natura

stanowi wtasnie

niedostateh. helen

32

…yą prawdziwą odpowiednią, być winna … istnej. Jak bowiem rzeźba, tak sztuka klasyczna, choćby się nawet na to skusiła, … zdolna przedstawić widoków natury, tak nawzajem Grecy których artyzm był przeważnie plastyczny, rzeźbiarski, daleko mniej niż my dbali o tallowe widoki okolicy. Grecya nie znała téj tęsknoty do natury zewnętrznej która nas czaruje czejnia magicznym urokiem. Grecya nie też tęskniła do téj natury – bo sama żyła w niéj. żyła w harmonii ze światem fizycznym bo duch Grecyi nie rozłączył się jeszcze z przyrodą. Ludy nowożytne przebywające we wnętrzu ducha, …ym, oddalone są od téj natury. Stąd tedy rodzą się też nasze ku niéj tęsknoty rzewne i miłości niewypowiedziane, żyjące przez życie ate w sercu naszem. Przeto też malarstwo, jako sztuka romantyczna, sztuka przeważnie chrześciańska, jest właśnie panią i mistrzynią czarodziejską, w przedstawieniu nam natury w całości jéj uroku. [Uważamy…

Otóż tak z kolei rozpoznawszy się … rzeźby, widzimy, że ona jest sztuką najwięcéj odpowiednią nastrojeniu duchowemu dawnych greków. Stąd też Hellada wzniosła tę sztukę tak sobie ukochaną do wysokości już nieprześcignionych.

(+) Porówn. Deutinger l. c. str. 122.

[Uważamy atoli że ta harmonia gdzie ducha z naturą stanowi właśnie niedostateczność helleńskiego świata. – Duch Grecyi jak w życiu tak w rzeźbie potęgi ją powości się z mocami przyrody, z ogólnemi jéj potęgami; więc też to potęgowanie było jeszcze przemożeniem tych mocy ogólnych, a tem samem władztwo ducha nad niemi było jeszcze za szczęśnem. Natura poddawała się na chwile człowiekowi w dziele piękności aby go w końcu zagarnąć pochłonąć (+) osobowości pojedyncza jaca się tak w życiu Greków jak w poezji gdzie była ti ogólną, a nie wzniesioną do indywidualności zatem ta osobowość stała się ofiarą mocy ogólnych które ją pożerały. – To jest właśnie … straszna pogańska nocna …

ściągtych przez żaden wiek i lud (*).

Lubo prawda, że u Greków ani architektura, a tym mniej sztuka malowania, nie zrównała rzeźbie, przecież gdy lud ten był piękności artystycznej namaszczeniem, więc i architektura, więc i malarstwo, za dotknięciem się jego geniuszu, rozwinęły się tak przeczystym urokiem, ~~że~~ i one są stały zaiste przedmiotem niezmyślonego dziwu i szczeréj chwały.



Zatém

---

(*) Rozumie się iż kreśląc powyżéj istotę sztuki plastycznéj, musiałem poprzestać na bardzo ogólnych zarysach, ciekawszy czytelnik niechaj zechce uzupełnić sobie rzecz licznemi dziełami, które powyżej przytaczałem korzystając z nich ~~[illegible]~~ w powyższym wywodzie ~~wszystkie~~ główniej atoli w tym względzie wymieniam: Estetykę ~~korzystałem, odsyłam go przede do dzieł następujących: Weisse Aesthetik~~ S. ~~25–28; S. 54 ob., Deutinger Gebiet der Kunst S. 325 do 355. a mianowicie~~ Vischera S. 597 i następne. —

wu rzeźba tak przypadła do serca dawnej Helladzie.

Z tego wszystkiego co się dopiero rzekło, już widać że malarstwo jest sztuką romantyczną, że z istoty swojej jest miłością rzewną ukochane od ludów chrześcijańskich; gdy odwrotnie rzeźba przypadła zupełnie do nastroju i kierunku dawnej Hellady.

Przecież gdy lud ten był piękności artystycznej namaszczeńcem, więc i architektura, więc i sztuka malowania choć mniej odpowiednie jego nastrojom duszy, stały się za dotknięciem geniuszu jego istnymi dziećmi sztuki.

Zatem godzi się byśmy o istocie tych dwóch rodzajów sztuki nieco wspomnieli.

Tak tedy z kolei powiedzmy sobie wkrótce o cechach bliższych architektury greckiej:

Jeżeli architektura w ogólności z istoty swojej jest sztuką symboliczną, jeżeli tedy mniej przypadała do serca Grekom, co tak się kochali w pojęciach jasnych a niezagadkowych, toć przecież i ich architektura symbolicznie wyrażała cechy ducha helleńskiego.

Wiemy że temi cechami było wzmagające się uczucie osobowości i z niego wypływająca harmonia ducha i natury, człowieka wewnętrznego a zewnętrznego świata. Otóż ten nastrój duchowy jakośmy powyżej już z lekka wspomnieli, występował też wyraźnie w budowaniu greckiém.

w ogólności mówiąc uważmy że Jakoż w każdém budowaniu natura wyraża się swojemi prawami i mocami przyrodzonemi, więc siłą, więc prawem ciężkości, więc naturą materyału, więc względem na wrogie zewnętrzne żywioły, na trwałość i moc budynku, słowem natura wyraża się

Tutaj

tutaj tém, co zwykle techniczną stroną architektury zowiemy, co jest warunkiem konstrukcyjnym. Przeciwnie, istotą duchową architektury jest właśnie strona estetyczna, stroną artystyczna w budowaniu, czyniąca je dziełem piękności prawdziwej; ~~czyniąca ją pięknością ściśle klasyczną~~;

Z tego już z góry zgadnąć można, co tutaj znaczyć będzie owa grecka harmonia ducha i natury. Widać albowiem iż w architekturze greckiej dla tej harmonii dwóch tych światów zawsze iż strona techniczna, konstrukcyjna spłynie ze stroną estetyczną, - czyli że właśnie te warunki które są potrzebne dla trwałości budynku, dla praw bezdusznej materyi, zarazem stanowią piękność architektonicznego dzieła. Zatem właśnie to obrachowanie czyli raczej szczęsne natchnienie mistrza umiejące zestroić swe dwa światy, stanowią urok architektonicznego dzieła w świecie klasycznym greckim (np. kolumny będące siłą dźwigającą, zastósowane są i co do swojej liczby i mocy, i oddalenia i t.d. do ciężaru który dźwigają). Ta harmonia odzywa się nawet w szczegółach. Bo gdy się bliżej przypatrzysz, żaden członek ornamentu, przystroju, nie jest daremny, albo przynajmniej wiedzie swój początek z jakiej potrzeby technicznej, choć sam później swobodą estetyczną rozkwitł i rozbujał. Otóż widzimy na czem zależy klasyczność architektury greckiej.

Co o szczegółach tych rzekłem, na teraz wystarczy, gdyż o tém dokładniej nieco poniżej mówić wypadnie.

Podobnie też symboliczność występuje tutaj i poczucie silne osobowości. Bo jeśli osobowość jest żywi odnoszeniem się pełném wiedzy do siebie jako

ognisko

141 134 a 149

ogniska swojego, jeżeli osobowość opiera się na tem, aby siebie wiedzieć jako całość, jedność na sobie się opierającą; tak też ta osobowość promienieje się w budowaniach greckiej architektury. Dzieło budowane jest tutaj tak ścisłą jednością, tak ścisłą i zupełną całością, że tutaj ani nic ująć, ani nic dodać nie możesz, bo wszystkie części nawzajem odnoszą się do siebie, odnoszą się tedy do panującej im myśli, co jest spólnem ogniskiem i duszą, jaźnią a sercem całego budowania. Stąd też całość i jej części są tutaj uduchownione, zdają się żyć, myśleć i wywoływać w nas spokrewnione myśli i uczucia. ~~Ta osobowość i jedność atoli potwierdza się~~

Po tych słowach wstępnych, ~~przejdźmy w~~ ~~bliższe~~ rozpatrzmy się bliżej w architekturze Hellenów.

Nieco odstąpić

Chcesz li wiedzieć czem człowiek jest w najgłębszej głębi istoty swojej, patrz jak on się ma do swojej wiary i czem ta wiara dla niego jest. Bo co najświętsze i najzacniejsze w duchu przebywa, co się tam żarzy i świeci najświetniejszem ~~najgorętszym~~ ~~najpromienistszym~~ płomieniem, to wszystko się jawi, wypływa na dzień jasny, gdy człowiek składa się hołdem ofiarnym stwórcy ~~[illegible]~~ Bogu. Najwyższe spotęgowanie się treści duszy każdego ludu, żyje w religii jego. I nie może być inaczej. Wszak myśli boże wszechbytne, obecne w każdem zjawisku, w jestestwie każdem, dają o sobie znać i w sercu i w duchu ~~winne przecież być obecne i w~~ człowieka, co jest wszechstworzeń przyczołem. I te myśli Boże są w nim; a zanim on się przebudzi świadomością jasną, przytomną sobie, jeż one tęsknią i wołają w nim ~~w nim przeczuciem~~, choć on ~~sobie~~ a nie zna ich

tego

50.

i z tych głosów wewnętrznych
tego sprawy zdać nie zdoła. Tak tedy się dzieje, że uczucia i myśli o bożej bytności są najwyższą ideą ze wszystkich idej żyjących w duchu człowieka a przybierających na się kształty widome, umysłowe w dziełach sztuki. Tak się też dzieje, że ze wszystkich rodzajów sztuki najwyższą jest sztuka religijna. Jeżeli tedy pragniesz obaczyć najwznioślejsze szczyty artystyczne, których się dobił lud jaki, wtedy patrz na jego świątynie, na jego skulptury i obrazy, muzyki i hymny religijne.

6

135

149

150

Zrozumiemy tedy, dlaczego my prawiąc o architekturze jakiego wieku i ludu, przedewszystkiem winniśmy się zapatrywać na jego przybytki Bóstwu poświęcone; a to tém więcej że gdy już każde dzieło architektoniczne jest całością w sobie i światem osobnym dla siebie więc świątynia przedewszystkie inne budowania powinna być takiém więc codziełem, ładem słowa, architektonicznem, wśrzech światów. Zatém i też mając kilku wyrazami dotknąć się tutaj cechy budownictwa Greków, uważamy za prototyp, za pierwowzór całej ich architektury świątnice ich bogów.

Rzekliśmy powyżej, że dzieło Hellenów wyraża uczucie całości, więc całości, jedności duchowej tym sposobem, że to dzieło jest całością zamkniętą w sobie. Ta cecha występuje już najsilniej spotęgowana w ich świątyniach. Tutaj znać że jedna myśl stosuje wszystkie części budynku w jedność harmonijną, a tak ta myśl staje się ogniskiem idealném i duszą niewidomą całej budowy. Przecież ta myśl a dusza która w dziele architektonicznem jest niedojrzana dla wzroku zmysłowego a jest tylko dla uczucia estetycznego widomą, staje się jawną, nabiera ciała w mieszkańcu olympijskim tej świątyni, w jego posągu rzeźbionym. Świątynia grecka jest zaiste tego boga ziemskim mieszkaniem. Ona nie

jest

C

136

150

151

jest bynajmniej jak u nas przybytkiem kędy się gromadzi rzesza nabożna, by wymodlić, wypłakać łaski niebiańskie, by rzewnem dziękczynieniem oblegać najwyższej miłości ołtarze. Świątynia grecka jest domem jednego z bogów, bo na dworze, na świecie jasnym przed świątynią stawał zwykle ołtarz ofiarny, około którego zbierają się hellenowie, by odprawić obrządki i ofiary i przebłagać i ubłagać olympijskie moce.

Świątynia grecka staje na podmurowaniu z ogromnych ciosów złożonem a dźwigającem się trzema lub więcej potężnemi schodami (*). A tak świątnica tem wzniesieniem nietylko górowała nad zwykły (sprawdoczesnych) poziom, ale odłączona była od ziemi jakby podnóżem, okazując samoistność budowli, jako dzieła sztuki. E

E Później też i [illegible] prowadzono że świątynia była darem ofiarnym bogom na cześć, a to nadmurowanie wznosiło tę ofiarę ku niebu, ku bogom.

Otóż te ściany zamknęły sobą właściwą świątynię, która się cellą zowie.

Drzwi stanęły w jednej ze ścian krótszych onego prostokąta. Nierozumiejmy jednak jakoby prosto z dworu wstępowano do wnętrza. Bo cechą charakterystyczną świątnic był właśnie przysionek o kolumnach przybudowany przynajmniej ze strony wschodu i zajmujący całą jej szerokość.

---

(*) Te schody były znacznych wymiarów, a to dlatego aby były wydatne i w oddaleniu, one tworzyły jakby wzniesienie dla całej świątnicy, lecz nie miały przeznaczenia, aby po nich rzeczywiście wstępowano do świątnicy. Jakoż dla tego celu w onych ogromnych schodach z stopniami były wykute dla ludzi inne wązkie schodki wysokości zwyczajnej.

Strop tego przysionku tworzyły potężne belki kamienne, które będąc jakby przedłużeniem belek stanowiących wnętrzny strop samej świątnicy, opierały się z jednej strony na ścianach jej a z drugiej tegły na brusie głównym (na architrawie), to na tym tramie kamiennym, który łącząc od góry kolumny przysionku, spoczywał tedy na ich głowicach.

Niekiedy a zwłaszcza w epoce pierwotnej prostoty, gdy i Grecya sama i jej sztuka tchnęła jeszcze dziewiczością, skromną, nierozstuloną, budowano ~~przysionek~~ przed wchodem przysionek który był ~~otwarty~~ tylko z jednej strony, to jest z przodku a zamknięty z prawej i lewej ścianami, które były niby przedłużeniem obu ścian podłużnych prostokąta. Od owej zaś strony przedniej otwartej stały kolumny. Taka forma zwykle zwała się in antis. Patrząc z oddalenia zdawało się, że przeto przysionek ma w środku kolumny a z krajów filary.

Widzimy, że myśl główna, zasadnicza greckiej świątyni była arcy prosta i niewymyślna. Przecież jak z muzyki prostej, z piosenki ludowej, niby z tematu znakomity mistrz tonów zdoła rozwinąć czarodziejski wątek przeróżnych melodyj i wznieść je do wysokości artystycznej, tak też z prostego tematu pierwotnej świątyni Hellenów, ich wielkie mistrze budowniki umieli wysnuć przeróżne architektoniczne kompozycye, pełne melodyi i rytmu i dźwięku. Jak atoli te kompozycye ich świadczą o ich namaszczeniu na mistrzów, tak one również są dowodem, że sama myśl pierwotna świątyń zaiste miała w sobie głęboką treść, to mo-

52 d 137 152 in antis

gacą się rozwinąć w rozliczne kształty a w różne formy pełne bogatej strojności. ~~Przecież~~ wszystkie te późniejsze rozwoje nigdy nie od~~stępowały~~ ~~zawsze a zawsze nie od~~stępowały pierwotnej nuty, z której one wszystkie się zrodziły.

e

138

153

Były więc te odmiany podobne do licznych członków a pokoleń zacnej rodziny, które choć się rozwiną na pozór przeróżną rozmaitością ciała i fizyonomii i na pozór rozmaitym ustrojem duszy i talentu; przecież wiernie zachowują charakterystyczne zarysy oblicza i rytm spólny w ruchach, i przechowują wiernie jakby świętą tradycyą obyczaj nieskalany domowy, i jeden i ten sam serca kierunek i to samo usposobienie umysłu, świadczące że duch rodzinny choć niewidzialny, jest im wszystkim przytomny i unosi się nad zgrzybiałym starcem domu, i nad wnukiem śpiącym w powiciu.

Widzieliśmy jak cichej skromności była świątynia in Antis. ~~Następnym a wyższym~~

"in antis" 53.

Lecz ona była zarodem niby pączkiem z którego rozwinęły się później coraz pełniejsze, strojniejsze kształty — z których każdy nazwany został (jako Prostylos, amphiprostylos, Peripteros Dipteros i t.d.) Ale tych różnych form tutaj opisywać nie będziemy bo tego dopełniliśmy już w innem miejscu (ob. Podróż do Włoch T. V str. 732 i nast. fig. 150 do 156).

~~Św~~ Forma świątyni greckiej prawidłowej była Peripteros (tamże fig 154.) w której wszystkim ścianom towarzyszył szereg kolumn i podsienia spaniałe

Gdy atoli — strona 54. do kształtowni świątyni-

dalej strona 55. Równie w harmonii z całością

i pisać wszystko aż do y. (str. ~~17~~ 158) do słów:

i koło pola olimpijskiego itd.

te jedna tylko umieści w swoi... główne.

A gdy Hellada urosła w dumę szlachetną, gdy rozkwitła zamożnością i artystyczną fantazy-

(wdzię

36

gaçą się rozwinąć w rozliczne kształty a w różne formy pełne bogatej strojności. Przecież wszystkie te późniejsze rozwoje nigdy ~~[illegible]~~ nie odstępowały pierwotnej nuty, z której one wszystkie się zrodziły.

Były więc te odmiany podobne do licznych członków a pokoleń zacnej rodziny, które choć się rozwiną na pozór przeróżną rozmaitością ciała i fizyonomii i na pozór rozmaitym ustrojem duszy i talentu; przecież wiernie zachowają charakterystyczne zarysy oblicza i rytm spólny w ruchach, i przechowają wiernie jakby świętą tradycyą obyczaj nieskalany domowy, i jeden i ten sam serca kierunek i to samo usposobienie umysłu, świadczące że duch rodzinny choć niewidzialny, jest im wszystkim przytomny i unosi się nad zgrzybiałym starcem domu, i nad wnukiem śpiącym w powiciu.

e

138

153

Widzieliśmy jak cichej skromności była owa świątynia in Antis. ~~Następnym a wyższym~~ już strojem oznacza się Prostylos, bo świątnica w której już cała strona przednia przysionku, zajęta będzie kolumn szeregiem; a jeszcze wyższym stopniem okazałości oznacza się świątynia Amphiprostylos, w której nietylko ~~w~~ strona wschodu, ale również jej przeciwna strona, to jest drugi bok mniejszy czworokąta, zaświeci podobnym przysionkiem i rzędem kolumn. Jest to tedy podwójny Prostylos, niby świątnica o dwóch facyatach, z których atoli jedna tylko umieści w sobie drzwi główne. A gdy Hellada urosła w dumę szlachetną, gdy rozkwitła zamożnością i artystyczną fantazy(wkład)

wtedy stworzyła sobie świątynię __Peripteros__, otaczając całą świątynię, więc wszystkie cztery jej strony w takowe wspaniałe przysionki o szeregach kolumn wdzięcznych. 139

Gdy atoli ~~Przecież tutaj przypominam czytelnikowi, że najczęściej~~ boki dłuższe świątyni, były nieco więcej jak dwa razy dłuższe od boków krótszych; zatem też zwykle liczba kolumn bieżących wzdłuż każdej ściany dłuższej, równała się ilości kolumn boku krótszego dwa razy wziętej a z dodaniem jednej kolumny (Jeżeli np. przysionki każdej strony krótszej, ustroiły się we cztery kolumny każdy, każda strona dłuższa miała ich dziewięć; jeżeli tamte liczyły po sześć kolumn, każdemu bokowi dłuższemu towarzyszyło trzynaście kolumn). Bez trudności też zgodzimy się na to, że liczba kolumn stron krótszych, koniecznie zawsze bywała parzysta, bo inaczej właśnie naprzeciw samego środka drzwi wypadałaby stanąć kolumnie. Taka zaś kolumna, nietylkoby utrudzała przystęp rzeczywisty, lecz co gorsza dla patrzącego z oddalenia przerzynałaby z góry na dół drzwi na dwoje. Przy parzystej zaś liczbie kolumn, zawsze naprzeciw drzwi przypadał odstęp między kolumną a kolumną, a tym trybem już kolumna a oprawa drzwi nie krzyżowały się kłótliwemi liniami.

Rozwiń w harm ob. str. 140

Baczmyż atoli, że i świątynia ~~takowa (Peripteros)~~ (Peripteros) otoczona zewsząd kolumnami, przybierała z czasem różne odmiany, bo niekiedy ona od wschodu świeciła ~~się~~ dwoma szeregami kolumn, a tem samem dwa razy szerszym przysionkiem. Niekiedy znowu

tako

takowe zbogacenie architektoniczne zagrało i od strony przeciwnej, więc po obu stronach krótszych, tak że świątynia miała niby dwie wystawy (dwie facyaty).

Bywało również zwłaszcza w okresach wymyślniejszych a hardych zamożnością, że świątnica pojawiała się otoczona ze wszech stron podwójnym szeregiem kolumn, a wtedy takowe dumne budowanie nazywało się Dipteros.

Grecy nielubili wprawdzie udawanej parady, mianowicie gdy była sprawa z bogami, przecież niekiedy i u nich owe dwie ostatnie formy świątnic występowały jako wrzekome kształty. I tak Pseudoperipteros zamiast otoczenia się w koło kolumnami, miewał jedynie (zwłaszcza na stronach dłuższych) półkolumny przyparte do ścian. A Pseudodipteros nie ustroił się w koło dwoma rzędami kolumn, ~~lecz~~ ale tylko jednym ich szeregiem, który atoli stanął w tak wielkiej odległości od tych ścian celli, jak gdyby między nim a temi ścianami, znajdował się jeszcze jeden szereg kolumn.

Widzimy tedy jak się ograniczała w koło świątynia i jak ona się swém potężném podmurowaniem odsadziła od ziemi niby podwaliną a tronem. Również w harmonii z całością był kryt czyli dach. Jakoż jedna i ta sama całość ~~tej~~ ~~[illegible]~~ pokrywała celle i przysionki. Był to dach szczytowy, miał tedy dwie połacie, z których każda miała swój stok (okap) (w stronę dłuższych boków świątyni, czyli co jedno jest, miał dwa okapy, które biegły wzdłuż dwóch dłuższych stron budynku. A zatem grzbiet dachu, to jest jego krawędź kalenica

niemy

155

Kalenica

56

wierzchnia, kędy się u góry połacie schodziły, biegła w kierunku długości całego budowania # Po obu stronach krótszych świątnicy, wznosiły się tedy szczyty to jest ściany trójkątne (przyczołki, frontony). [ Wiemy że harmonia wszystkich sił była istotą Hellady. Stąd też w budowaniu samém, ta harmonia wyjawia się zestrojem sił dźwigających, bo kolumn ze siłą cisnącą bo z belkowaniem. Niedziw tedy ~~żeby~~ iż (z tą równoważącą się harmonią nie byłyby się ~~nie~~ zgadzały szczyty wzniosłe zrywające się u góry, spiczasto jakie ~~je to~~ w stylu gotyckim widujemy, kędy i dach jest tak stromy i gwałtowny. Dach na świątnicy greckiej zestrajając się z dźwiękiem całości i tonem duszy Hellady, wznosił się łagodnie od ziemi, co wyobraża właśnie tę naturę, z którą duch żyje w harmonii a zestroju ~~i łagodności~~ i łagodne. (¶ # Więc i szczyty stosujące się do dachu (czoła) były nizkie. Kąt przeto przy wierzchołku był wielce rozwarty a kąty u podstawy były ostre. Stąd też kolumny stojące na dwóch bokach krótszych przybytku, oddychały swobodnie bo ich nie przywalał ~~nie [illegible]~~ ciężar ~~em~~ zbyt ogromnego szczytowego muru.) Patrząc....

Te dźwigły wypominały — jak drużce [illegible] oczom ofiarny [illegible] płonący

(Patrząc ~~[illegible]~~ przeto na te kolumny, widać było że one są niedarmo silne i mocne, bo one istotnie dźwigają, że one tedy nie są pustym próżnym przystrojem; a przecież znowu to brzemię cisnące je, nie jest znowu tak ciężkie, by potrzebowało pod sobą kolumn pękatych, krępych i ciasno obok siebie umieszczonych. Dlatego te kolumny są w istocie arcywdzięczne, uśmiechające się i stanęły obok siebie właśnie w ustępach odpowiednich ich rozmiarom. ob wyżej

Teraz

~~Krył łagodny wyrażał lekkie wznoszenie się niby orła skrzydłami okryw[illegible] przybytek wszystek~~

141

156

¶ Jakoż wznoszenie się łagodne ~~dachu~~ dachu jest właśnie wyrazem ~~[illegible]~~ pośrebienia się linii poziomych belkowania a linii pionowych ściany i kolumny — Tak ten krył wyrazem wznoszenia się, niby orła pokrywającego skrzydłami przybytek wszystek—

38 57

Teraz wstąpmy wewnątrz przez progi do domu o-
lympijskiego mieszkańca. Wiemy, że świątnica jest
nadświatnego gospodarza ti domem gospodarza: ona w swojém wnę-
trzu nie przyjmuje ofiarującego ludu. Tak przeto
świątynie greckie są w porównaniu do świątyń wschodu wielce skromnych wymiarów,
bo w nich tchnie duch artystyczny, ten duch jest
ich prawdziwą wielkością. Wschód tak materyalny
zdobywał ukój duszy swojej w budowaniach wymia-
rów olbrzymich, kędy pokolenia całe i tłumy robo-
tników w krwawej pracy składały żywot swój na
ofiarę, parte lękiem, strachem złowrogiego umysło-
wego bóstwa. Stąd te ludy starego Wschodu konały
w pracy łamiąc się z ciosem twardej skały.
Te ich bezmierne budowania przecież nie-
ukajały nierymownego duszy pragnienia, co paliło
ogniem serce tych ludów. Te trudy krwawe nie
wykupiły ich od niepokoju, co kipiał w ich wnę-
trzu i parł do coraz nowych prac i wysileń nie
znających końca, ani ochłody, ani ugasu; bo ogro-
my umysłowe, bo rozmiary materyalne choćby ol-
brzymie nie zmierzą nigdy treści duchowej, ani nie wystarczą jej tęsknotom.
Te greckie zaś przybytki ograniczały się skromną przestrzenią,
i dlatego one zwykle nie miały okien. Bo okna wychodzące
na przysionki, psułyby na zewnątrz spokój uro-
czysty ścian, bo linie pionowe kolumn byłyby w sporze
z liniami okien przekrawając je na dwoje. Miejsce atoli otwory w stropie a
zarazem drzwi wspaniałe, okazałych rozmiarów
zalewały wnętrze światłem dostatecznem.
Gdy atoli przybytek był większych wymia-
rów, wtedy już oświecano go arcytrafnym pomysłem. Bo
w razie takowym świątnica ponad środkiem swoim nie miała

dach

142

i

157

58

dachu i była niby dziedzińcem u góry otwartym otoczonym w koło kolumnadą wnętrzną. Jakoż najdobitniej sobie takowy kształt bożnicy greckiej unaocznić zdołamy, gdy sobie wystawimy jak gdyby zrazu cały budynek był dachem pokryty, jakoby potém nad środkiem wnętrza świątyni wykrojono w dachu prostokąt będący mniejszy od prostokąta celli, w którym atoli był zachowany ten sam co u niej stósunek boków dłuższych do krótszych. Tak tedy wewnątrz świątyni idąc w koło wszystkich czterech ścian celli, miałeś nad sobą pas dachu który pozostał, nad środkiem zaś celli nie było dachu. Tym trybem atoli wykrojony dach niemający sam w sobie silnego wiązania, wymagał osobnych silnych podpór. Stąd w celli równolegle do jej ścian stanęły rzędy kolumn, na tych kolumnach dźwigały się drugie, tworzące galeryą na piętrze; te drugie kolumny już dosięgały dachu i silnie go podtrzymywały. Świątynie takowej budowy nazwano Hypaithros (*).

143

K

158

Ta cella to jest wnętrze świątyni, zwykle składała się jeszcze z właściwej celli (Naos) i z przedsionku (Pronaos). Tylna strona właściwej celli zwała się Posticum. Niekiedy z tyłu był jeszcze skarbiec (Opisthodomos). [ Dość tych jednak szczegółów o wnętrzu świątyni. Wszak nam głównie chodzi o znaczenie estetyczne całości. A nadto, właśnie dla owej harmonii ducha ze światem zewnętrznym,

(*) Podróż do Włoch V 732.
(*) L. z Kr. T. III str. 64. mówiąc o Pestum dotknąłem się tuż o lekka ruin świątyni Neptuna, która jest właśnie takim Hypaithros. — Tej ciekawej nowiny w ciekawej swej szuk[?] w czasie pobytu naszego w Neapolu —

(Linie)

świątynia Greków była na zewnątrz zwrócona. Tu nie znajdziesz owego skupienia przybytku w sobie, tego zebrania się we własném wnętrzu, będących cechą chrześcijańskiego budowania, w których strona zewnętrzna była niby łupiną istniejącą dla wnętrza przybytku bożego. Przysionki, kolumnady i rzeźby strojące szczyty świątyni i fryze i brusowania, toć wszystko patrzało się na świat zewnętrzny, oblany słońcem, wdzięcząc się radością pełną wesela a przecież uroczystą, świąteczną.

144

159

Powyżej wykazując znaczenie klasyczności w architekturze greckiej zwróciliśmy uwagę na ogólny a konstrukcyjny charakter helleńskiej budowy. Co my tam powiedzieli to będzie bliższym wyświeceniem następnych a dokładniejszych wywodów

W całości dzieła architektonicznego jakeśmy już rzekli, niby w organizmie tętni dusza żywa wszędzie obecna, a tą duszą jest harmonia wszechczęści, zbierająca się jakby w ognisku w jednej panującej myśli. Gdy atoli właśnie już z powyższego widzimy, że harmonia najwyższa jest całego greckiego artyzmu mistrzynią, zatem też wszystkie jego części tak wdzięcznie odnoszą się nawzajem do siebie proporcyą, a zgodą, cały budynek staje się arcydziełem sztuki nieprzewyższoném nigdy poprzez wszystkie już wieki następne.

Stosunek wysokości kolumn do ich średnicy i wzajemnego ich oddalenia od siebie, i znowu stosunek wzajemny części stanowiących samą kolumnę, bo trzonu głowicy i podnóże, a dalej proporcye części czyli członków z których się składa głowica lub podnóże, czyni samą grecką kolumnę kompozycyą tak artystyczną, jak gdyby ona była pieśnią, poematem. A cóż dopiero jeżeli porównywać będziemy tę kolumnę jako wyobrazicielkę siły dźwigającej do ciężaru który ona na sobie nosi, zatem do belkowania więc do brus

(archi

60

(architrawu), nadbrusia (fryzu) i krajnika (wieńca gzym-
su). Bo jak te wszystkie części belkowania mają u-
zasadnienie swoje w samej naturze, to jest w konieczno-
ści wypływającej z konstrukcyi, jak te wszystkie
części nawzajem składają się wdzięcznym akordem, 145
tak znowu całość, to jest całe belkowanie będące ja-
keśmy mówili wyrazem cisnącego brzemienia, nie
jest ani za lekkie dla siły kolumn, ani też nie
ciąży ich zbyt dławną niezużytą masą. [Zważmy,
sama kolumna choć z ciosu nie jest martwym, 160
~~kamieniem, ani~~ głuchym głazem. Bo właśnie dla
tego że ona jest wyrażeniem dźwigającej siły, przeto ~~nie~~
ta myśl ją ożywia i oddycha w niej. Ta myśl
objawia się nietylko tem, że kolumna ~~jak~~ u gó-
ry wieńczy się kapitelem, na którym już mógł
bezpiecznie ~~potężnie~~ legnąć tram ~~brus~~ brus (architraw), a u dołu (jak u jońskiej
i korynckiej kolumny) staje ~~stanęła~~ na podstawie (basis-stopa) ~~podnóżu~~ będącą
~~tem~~ jej utwierdzeniem; ale ~~lecz~~ nadto kolumna im
niżej tem dzielniej grubieje, a zwłaszcza w do-
ryckim porządku kolumna u spodu przybiera
tak potężną średnicę, że się obchodzi bez podstawy ~~podnóża~~.
Lubo te wszystkie cechy greckiej kolumny jak z je-
dnej strony objawiają, że znaczenie konstrukcyjne kolumny jest
dźwiganie ciężaru, tak z drugiej strony też same cechy idealizu-
ją i uduchowniają artystycznie jej formy. ~~przeto~~ Ten dwoisty
jej charakter głębszego jeszcze nabiera nastroju
tą właściwością, którą Grecy entasis zwali. Jakoż
trzon kolumny mniej więcej w środku wysokości
z lekka nabrzmiewa. To ledwiuchne prawie nie-
postrzeżone zgrubienie powyżej znów znika, a
trzon wraca do prawidłowej swojej średnicy. Wi-

dimy

dzimy tedy że jak swém ścieńczaniem kolumna od-
stępuje od formy walca, tak znowu przez entasis
odstępuje nieco od tego jednostajnego ścieńczania.

146 O strojności tak bogatej, gienijalnej a prze-
cież nie przesadnéj ubierającéj świątynie ~~świątynie~~, nie tutaj
nam ~~jeszcze~~ mówić. Wspominamy tylko, że fryz
wewnętrzny i zewnętrzny ze metopy ze ołożyny na obu szczytach ~~twojące~~
podawały pożądaną sposobność dla rzeźby, która
te miejsca jakoby klejnotami sztuki wysadziła
161 płaskorzeźbami odpowiedniemi istocie bóstwa,
któremu przybytek cały był poświęcony. Wszak
nawet ~~sam~~ strop przysionków złożony jak już powiedzia-
no z belek ~~tramów~~ kamiennych, sam przez się utwo-
rzył między belką a belką (skrzynki) kassetony (więc zagłębienia (węgłki) czworoboczne,
~~między tramem a tramem~~; odóż te kasetony ~~takowe~~ zdobione by-
ły w róże i kwiaty rzeźbione. Lubo skulptura ~~Przecież~~ ja-
ko sztuka osobna chętnie stroiła dzieła swojej sio-
stry architektury, przecież ~~budowla~~ sztuka budowania ~~to architektura~~ najwyższy
wdzięk swój brała ze siebie samej; Jakoż ~~to jakeśmy~~ rze-
kliśmy już wyżej, że budowanie greckie to miało do siebie,
iż co w niém było potrzebą techniczną, wypływającą z natury wątku, wynikiem
rozumowym ~~koniecznym~~ było skutkiem konstrukcyi samej, to
stawało się zarazem i przystrojem, ozdobą i wdzię-
radzącym wś z estetyki więc czynnikiem dekoracyjnym
kiem; i nawzajem przystrój każdy był właśnie tak-
że czynnikiem konstrukcyi, bo warunkiem mocy
i trwałości budynku. F Taka była właśnie zasa-
da żywotna architektury greckiej, bo ta zasada jest
wypływem ~~wynikiem~~ całego usposobienia tego ludu i jego sta-
nowiska w historyi powszechnej.

F Rzekliśmy powyżej że ta właściwość stanowi klasyczność architektury greckiej

67 Nie rozumiejmy atoli, jakoby fantazya ar-
chitektoniczna Hellenów krępowała się w tej mie-

(rze)

rze jakimś pedantyzmem szkolniczym, nieużytym. O-
wszem znajdziesz w świątnicy greckiej przystroje
nie będące dziełem istnej ~~konstrukcyi~~ rzeźby, ale czystym wy-
kwitem samej architektury, a które zdają się przecież nie
wypływać wprost z potrzeby a konstrukcyi, lecz są
jakby małym pomacikiem, śpiewającym z wolnych
a swobodnych piersi budowniczego artysty. W ~~nich~~ tych ozdobach tedy widać że
architektoniczna fantazya, ~~owa wolna piękności~~ [illegible] nie była by-
najmniej na oślep oddana ~~prawidłom~~ samym prawom
władnącym ~~nieubłaganie~~ światem martwym, więc
~~prawom~~ głuchą materyą, z której ~~architektura~~ budowanie
bierze ~~swoje~~ wątek (materyał) ~~swoje~~ swój [illegible]ia.

Przecież z drugiej strony nie rozumiejcie
znowu, aby wolność i swoboda takowa ~~a swobodny odzew fan-~~
~~tazyi~~ obalała swawolnie zasadę, którąśmy za żywotną w ar-
chitekturze greckiej uznali. Bo mimo tego że znaj-
dziesz w budowaniu helleńskiem jakiś przystrój,
będący niby raczej samą przez się ozdobą niż czystym wy-
pływem z konstrukcyi; toć przecież bylebyś się
w nim bliżej rozpatrzył, zawsze poznasz, iż on
ma pierwotny zaród swój właśnie w tej konstruk-
cyi, i że fantazya zaraz od tej potrzeby technicznej
potrącona, na niej jakby na tle danem rozwinie
go sobie swobodnie i po swojemu. Śmiałbym być
zdania, że fantazya artystyczna Grecyi, postąpi-
ła sobie pod tym względem, ~~jak sobie ona postą-~~
~~piła w innych~~ jak sobie poczyna zawsze praw-
dziwa poezya. Wszak uważmy, każda istna poe-
zya zawsze bywa ~~jak wiecie~~ potrącona od rzeczy-
wistości, od zewnętrznego świata, a tak zbudzona,
chwyta tę sobie podaną osnowę i przetopiwszy ją,

i zaraz

w jasnościach natchnienia, stwarza z niego dzieło sztuki pełne swobody i wdzięku. Uważmy jeszcze, że ta fantazya Grecyi, podobnie jak z temi szczegółami a przystrojami architektury, poczęła sobie i z mytami. Tutaj potrącenie również poszło od świata zewnętrznego, bo od zjawisk natury poruszających podziwieniem serce onej młodocianej Historyi, a fantazya Hellady te zjawiska przyrody wyraziła symbolem, a tę symboliczność wniosła w dziedzinę poezyi, rozsnuwszy na podnem sobie tle one myty pełne piękności uroczej.

Jeżeli atoli tak się rzecz ma, jeżeli ozdoby architektoniczne pierwotny ród swój z konstrukcyi technicznej wiodą, tem mniej znajdziesz w tem helleńskiem budowaniu przystrojów, któreby były albo niewłaściwie, albo wbrew myśli konstrukcyjnej użyte. Grecy nie podobni wcale do onych Rzymian, do onego hardego wzniosłą ludu, co z uczuciem tępem na to co piękne i wdzięczne, łączy razem nielogicznym związkiem belkowanie gzymsowe i arkady, a szafuje kolumnami, czyni je czczemi komparsami; bo albo zapominając że kolumna jest dla ciężaru, a nie ciężar dla kolumny, zmyśla a utrudnia brzemię byle tylko kolumną zapysznić, albo też, co gorzej jeszcze używa wprost kolumn za sprzęt bogaty, kosztowny co bez celu dla samej czczej parady świeci i błyszczy kosztownym kamieniem. Grecy nie podobni też w budowaniu swojem do onych architektur baroco lub rokoko, co to lubią fryzować mury, wykrawać je w papiloty, wydziwiać, łamać gzymsami, dachami, tak że architektura przestaje być sztuką, lecz

staje

staje się sztucznością i wyprawia kunsztyki tamane, figle kuglarskie aby się przypodobać onemu Ludwikowi, co nietylko wyrzekł jawnie: l'état c'est moi, lecz i zapewnie mówił do siebie: l'art c'est moi. Wszak architektura grecka wręcz się też równi od stylu gotyckiego który jest widzialnym wyrazem zniewala ciało i kamienne twardy by się wyrywały w górę wbrew ciężkości i by były podkładem względem wyrazu kapryśnej, idealnej fantastyczności średniowiecznej.

Owa atoli ~~owa~~ harmonia ducha z naturą, to jest owa zgoda idealności artystycznej piękności z warunkami technicznemi, nietylko ~~ta harmonia mówię~~ pojawia się w ~~tem~~ znaczeniu, iż ozdoby i przystroje architektoniczne mają swój początek i zaród właśnie w konstrukcyi, lecz ta zgoda wzrasta jeszcze silniej (o czem się już powyżej wspomniało) potęguje się tem, iż ona wszystkie części całej budowy naturalną stopę ujęte nawzajem zestroja najwyższym rytmem a proporcyą zaiste muzykalną. Patrzmy na dach i pochyłość jego, na stosunek wzajemny ścian do siebie, na proporcyą rozmiarów każdej ściany z osobna wielej, na zachowanie się kolumn tak do całości budynku jak do do rozmiarów całego ~~przeto~~ ~~belkowania~~ i t. p. i t. p. belkowania a więc znamy iż samo znalezienie tych proporcyj jest arcygienialnem, jest samo arcydziełem. A dlaczego? jakeśmy już wyżej powiedzieli, bo te wszystkie wymiary są arcynaturalne, bo odpowiadają przeznaczeniu i celowi każdej części. otoż ~~więc dlatego są tak urocze~~, ~~więc dlatego one same przez się są piękności wyrazem.~~ Podobną prawdę znajdziesz i w ludzkiej postaci: im doskonalsza jest jej budowa ~~ludzkiej postaci~~, tem doskonalszej proporcyi są pojedyncze członki i organa, tem dzielniej każdy z nich odpowie celowi swojemu,

tem

140

164

42

tem też cała postać doskonalej odbywać będzie sprawy swoje, tem zdrowsze tem silniejsze będzie ciało a złotszczeć i tem wyższą zaświeci pięknością. Postaci ludzkiej nieproporcyonalnej zawsze niedostawać będzie ~~doskonałego~~ szybszego wykonywania tej lub owej sprawy, jakoż to objawiałe się to sił fizycznych, to zwinności, to lekkości w chodzie, to szybkości w poruszeniach, to wytrwania w biegu lub ~~innego~~ w innym pollim fizycznym trudzie – słowem w ciele bez proporcyi atomów, albo wszystka całość będzie biedna i nikła, albo przynajmniej jedne zalety rozwiną się kosztem drugich. Uczyniliśmy wyżej uwagę iż tresu ... dla E

To uczucie misterne Greków dla proporcyi architektonicznych, jest szczęsnem usposobieniem tego ludu. On miał ~~...~~ bezświadomie ~~...~~ miał wzrok muzykalny ~~...~~ miarę w sercu, w oku – Jemu grała, śpiewała przestrzeń i linie jej i powierzchnie. My ludzie nowożytnych epok ogólnie mówiąc podobno straciliśmy to uczucie dla przestrzeni, dla miar a proporcyj zewnętrznych. ~~...~~ W zamian jedynak za to owe bezświadome liczenie, mierzenie ~~...~~ w przestrzeni proporcyj, przeszło w głębie naszego wnętrza, bo świat zewnętrzny widomy, dotykalny przetłomaczył się, ~~...~~ na świat wewnętrzny, bo na uczucie które ~~...~~ bezświadomie liczy i mierzy oscylacye drgania, a tak stwarza tony, i wiąże je w akordy i w melodye, i rodzi ze siebie ~~muzykę~~ muzykę. E ~~...~~ bez wiedzy naszej ~~...~~ chowają w sobie perły niby morskiej toni ~~...~~ wszystkie wiekuiste prawdy i te prawdy żyją w sercu wprzód zanim je rozum dojrzy i wyniesie na jasny jaw wiedzy sobie przytomnej. ? Też same uczuć topiele ~~...~~ rodzą z siebie muzykę gdy świat zewnętrzny, gdy przestrzenie jego zalane ~~...~~ sło-

rozne

150

9

165.

Tego iż pierwsi ... osobowości zatem też ... ... ... osobowości siebie postaci ludzkiej ... jak ~~...~~ ... ... osobowość

2

E Już powyżej ogólnie prawdziwy o ... muzyki do malarstwa do ... Chciałbym jeszcze ... ... ... patrzę ale ... ~~...~~ głębiej ~~...~~ ... ... ... ...

6

E Z cicha

66

nieczną powodzią, oślepną, przygasną, ogłuchną; wtedy w duszy zaświecą firmamentem tony i płyną w duszy jasnych gwiazd pochodem. A muzyce stroje równą drogę malarstwo, jakośmy pierwprzej przekonali się w ogóle. Gdy patrzymy na dzieła architektury, a więcej jeszcze gdy patrzymy na dzieła rzeźby, wtedy stoimy wprawdzie w ich treści, duch mieszkający w nich wiąże się z nami pokrewieństwem, niby po nasz wieczność brat, on spływa z nami miłością; a przecież to arcydzieło budowane, rzeźbione zostaje zewnątrz nas jako przedmiot zewnętrznego świata. Dlatego też właśnie duch w tem arcydziele mimo pokrewieństwa i miłości, jest przecież czemś różnem i różniącem się od naszej najgłębszej istoty wewnętrznej. Boć w malowanym obrazie dopatrzysz wprawdzie więcej niż w rzeźbie i architekturze widzisz więcej niż materyalną rzeczywistość jego, w obrazie malowanym widzisz ułudne oddalenia, światła, cienie, - widzisz tedy idealność i patrzysz przeto nie oczyma cielesnemi też wzrokiem idealnym, duchowym. A co tym wzrokiem obaczysz, toć woła na ducha twojego z obrazu i przemawia do duszy twojej, jakby była w obrazie zaklęta druga dusza twoja: ona tęskni ku tobie, ku spotrzebienia się zlała, więc rozpina skrzydła swoje, by już już przelecieć w przybytek serca twojego jako w ojczyznę swoją. Jednak - ta treść obrazu, ta dusza jego choć już już się zrywa, przecież świat zewnętrzny którym ona uczyniona jeszcze zatrzymuje ją i tego zaklęcia nikt jej nie wybawi. Chce bowiem albo w tej postaci malowanej przestrzeni rzeczywistej już uleciały, choć z niej już spadła ciężkość, owe prawo smętne materyi ciągnące przecież duch w obrazie żyjący nie zdoła opuścić świata materyalnego co ją trzyma potęgą uwięzionych barw, świateł i cieniów co ją wyrywa do ziemi. Więc trzeba nowej sztuki, nowej postaci

151

166

ci piękności, coby ducha ~~zaklętego~~ [uwięzionego] [~~oczyszczonego~~] [jeszcze] w dzieło wykupi- ła [z materyi], coby zażegnała [to] ostatnie oczynienie, ~~które jest oczem materya więzie ducha będącego treścią artystycznego dzieła~~ [w jego]. Tą ~~wybawicielką~~ [zbawczynią], tą odkupicielką jest muzyka (*). Duchowa treść dzieła sztuki co była zewnątrz nas, na tonach muzyki wraca do serca, do uczucia człowieka. (**) E

~~Lecz...~~ [Ukończmy już rzecz o] architekturze greckiej. [ Jeżeli architektura jest przed wszystkie inne rodzaje sztuki sztuką symboliczną, więc też łatwo zgadnąć, że w architekturze helleńskiej echem odzywały się uczucia, które grały w sercu różnych szczepów greckich, że tedy i pierwiastek doryczki [i narwiasłu] i joński wystąpił w ~~architekturze greckiej~~ [greckiem budowaniu]. I tak się też stało. Dwa style (dwa porządki) bo dorycki i joński są tej dwoistej dążności przedstawcami. Żaden z nich nie jest wyrazem całego ducha greckiego, jak żaden ze szczepów nie jest cały pełnym ~~Grekiem~~ [ludem greckim]. Oba te style są wzajemnem siebie uzupełnieniem, są dwoma odwrotnemi stronami jednej i tej samej rzeczy. Jak uroczystość, groza i cichy poważny majestat patrzy ze świątyni doryckiego stylu; tak styl joński jasny promiennym szlachetnem weselem, przemawia ~~...~~ rytmem i śpiewną melodyą, – jak styl dorycki jest wyrazem siły męzkiej i zadumy głębokiej; tak styl joński przemawia o uczuciach niewieścich, miękkich, łagodnych choć nie zniewieściałych.

[Margin: E Jella tego w tańcu jak uwzględniono muzyka jest objawem romantycznej szkoły wszelakiego świata –]

[Margin: Jakoż też dialekty mowy wyraźnie objawia wszelkie i melodyjności tych rzeczy]

152

167

---

(*) [Porówn.] ~~Cf.~~ [z mistrzowską] ~~...~~ i skreślone przejście z malarstwa do muzyki w Estetyce Hegla T. III str. 127 i następne. A [wykazane] ~~wykazał~~ [to przejście u] jeszcze piękniej Vischer a [l.c.] ~~Cf.~~ T. 5 746.

68

0

ściałych ani wiotkich. Jak styl dorycki kolumnami
ale stojącemi na jednej spólnej podstawie
niemającemi osobnych podstaw, przypomina stano-
szczepu doryckiego a zatem spartańskich
wisko obywateli co poświęcają się ogółowi z wyrze-
czeniem się własnej indywidualności; tak kolumny
jońskie podpierające brusowanie a stojąc na oso-
stopach w szczepach jońskiego pochodzenia jednostki
bnych podstawach, objawiają iż służą ogółowi nie
zatracając odrębności swojej. I dlatego jak styl
joński ma ojczyznę swoją wśród Jonii obwianej
miękkim, pieszczotliwym tchem Wschodu; tak
~~najdalszym nawet~~
zaraz styl dorycki wyrasta na zachodzie Grecyi
a nawet na naj dalszym zachodzie bo
~~a nabrzeżnej już~~ w osadach włoskich i sycylijskich
i tam właśnie
pojawia się prawie w ponurej grozie. ~~Atoli też z~~
~~rozkwitem najwyższym sztuki greckiej, oba te~~
~~style schodzą się na akropolis ateńskiej, kędy~~
właśnie ponura
~~nawet styl dorycki traci pierwotną butność swo-~~
atoli
~~ją, ale zachowując uroczystość świąteczną wspa-~~
~~niałą i męską, patrzy się na świat pełen słodyczy~~
~~a majestatu. I dlatego też w posągach greckie-~~
~~go dłuta, najwyższa sztuka nie przenieść~~ ~~się jeno~~
~~cze w ich obliczu, co jest przeznaczeniem ducha i sto-~~
~~licą uczuć, lecz cały artyzm odbywa najświętsze~~
~~sze tajemnicy swoje w ciele i we formach jego, bo~~
~~to ciało i postać jego jest przedstawcą natury. Lecz~~
~~zato do tych form cielesnych przeniesiona cała~~
~~ducha potęga i w niej święci się niekłamanej~~
~~cudnym uroczym, w nich ta harmonia tak~~
~~olympijskiego świata dźwięki cudownym urokiem.~~

Tu wrócić do 148 do wywarzeń ołóż
tak[?] jest organizm i teorya
ogólna — a koleżny
jak dalej wiersza greckiego
co odstąpić z dziełem

Jak u nas muzyka tonów drga w uczuciu i
rodzi się z uczuć i w sercu umiera, tak Greków ar-
chitektura była to muzyka widzialna, zewnętrzna,
co wygrywała im wszystkie dźwięki i melodye i akor-

108/153

\# Aż też znaj wyższym rozkwitem Grecyi i jej sztuki, oba te style z chadzą się jakby na zaślubiny na akropolis ateńskiej, gdzie się stały świętym przybytkiem wszystkiego co piękne i wielkie w dawnej Grecyi. ~~To więcej oba style połączyły się w jedném i tém samem dziele architektoniczném~~ a połączyły się pod tym jakiem względem porządek dorycki ożywiony łagodnością zarówno jońskiego sam ten traci niewolną szorstkość swoją a joński przyjmuje od doryckiego powagę. ~~I tam~~ to wszystko znalazło to zespolenie nawet to i pod drugim względem. Bo dorycki zewnątrz zawsze kolumny na zewnątrz jako surowsze i dzielniejsze a przysiónek wewnątrz zamkniętą kolumnę [illegible] tak jest więcej

F to więcej na ~~w~~ naj-
ścisłej akropolis, gdzie widzimy propy-
lee które na
zewnątrz zwró-
cone są do
świata porządkiem
doryckim, a we
wnętrzu ~~swoim~~
swojém uśmiecha-
ją się jońskiemi
kolumnami, a tak
naocznie widzimy
się przymierze dwoch
tych stylów w
Atenach w stolicy
pełności greckiej
a co więcej na akro-
polis będącej naj-
świętszem tej sto-
licy ogniskiem

Ebo w propylach i wdzięku

dy w głazach, w budowanych świątnicach. Lecz muzyka, lecz architektura to jedynie symbolika uczuć, co dopiero rytmem i miarą budują światy swoje. Dopiero w rzeźbie pojawia się sam sobie człowiek i widzi się sam przed sobą w postaci własnej, jednak wzniesionej w dziedzinę piękności bezbolesnej. Wszelako gdy jak wiemy człowiek w Grecyi nie rozwiódł się z naturą, ale ją uduchownia promieniem własnej istoty swojej, gdy w głębi duszy jego nie weszły jeszcze gwiazdy nieskończoności jakiesmy powyżej rzekli; dlatego też w posągach greckiego dłuta, najwyższa sztuka nie promieni się jeszcze w ich obliczu, co jest przeźroczem ducha i stolicą uczuć. grecki artyzm odbywa najświetniejsze tryumfy swoje dopiero w ciele i we formach jego, bo to ciało i kształty jego przedstawia dopiero naturę. Zato jednak do tych form cielesnych, jak wiemy, przeniesiona cała ducha potęga: w nich świeci się nieskończoność cudnym urokiem, w nich ta harmonia tutecznego a olimpijskiego świata ślubi się niejako z sobą przymierzem. —

Stąd cóż to za wdzięk niewypowiedziany w tej postaci sztuką helleńską wywołanej! — Patrząc się na te posągi greckich mistrzów, widzimy najszlachetniejszą apoteozę ludzkiej postaci. Zwłaszcza już dzieła z najwyższej epoki greckiej skulptury są tak duchem przejęte, że zapominasz zaiste o zmysłowej doczesnej naturze człowieka. Co zacnego, co wzniosłego a wielkiego żyje w duszy, toć wszystko tętni w tych formach widomych. Nietylko cała postać i ogólne jej zarysy i ułożenie, lecz nawet najobojętniejsze na pozór części

ści mają jakby oczy, mają w sobie duszę zacności pełną, każda z nich jest jakby poematem widomym. Tutaj wszystko tchnie zacnością, życiem, lecz życiem wyższém olimpijskiém, wolném od ziemskiéj skazy, od ułomności a biedy tutecznéj.

Ten zmysł piękności Grekom wrodzony, ta cześć ich dla piękności form człowieka, pokazuje się jawnie nawet wtedy, gdy mistrzowi przyjdzie złączyć formy ludzkie i zwierzęce. A wyznacie że to trudne było zadanie! Bo splot postaci człowieka z ciałem bezrozumnych stworzeń, jest sprzecznością, a sprzeczność tkwiącą w jedném i tém samém jestestwie, jest przeto sprzecznością jego ze sobą samém, zatem jak wiecie naraża go na niebezpieczeństwo stania się śmiesznem, komiczném lub szpetném i potworném. Rzeźbiarze greccy istotnie z mistrzowska wywiązali się z tego zadania. Jakoż nigdy ich fantazya artystyczna w tych dziwnych kompozycyach nie ubliżyła godności ludzkich form; zawsze te części które czują, myślą, które namaszczone są duchowém przeznaczeniem, Albowiem głowa, szyja, piersi, słowem połowica szlachetniejsza, ma właściwe formy ludzkie w tych kompozycyach symbolicznych Grecyi. Tutaj nigdy nie obaczysz owych poczwarnych brzydaków starożytnego Wschodu, niosących na tułowiu ludzkim głowy zwierzęce. Od tych okropności broniło Hellenów uszanowanie, którem ich przejmowała istota ludzka, stąd też u nich zawsze głowa i piersi ludzkie osadzone są na kadłubie zwierzęcém, więc na tej połowie ciała, która nawet u człowieka ma przeznaczenie materyalne

i wię

Jeżeli powyżej chcąc pokazać iż skulptura jest sztuką najwięcej odpowiednią duchowi Hellenów rozebraliśmy bliżej jej ogólną istotę, tak teraz chcejmy pobieżnie wyświecić cechy rodzime właściwe skulpturze greckiej — Uważmy naprzód że ów zmysł....

i więcej zwierzęce.

A nadto z jakimże to taktem a zmysłem mistrzowskim umiano dokonywać połączenia tych dwóch różnych a całą przepaścią różnych od siebie kształtów. Patrząc się na satyry, centaury, fauny, trytony itd. zapominasz zrazu że takich jestestwa nie mogą być na świecie. Zaiste one niby wcale nie rażą. Weźmy np. kształty centaurów co to na poły człowiekiem, na poły rumakiem: one przedstawiają grubą nieugłaskaną żądzę a dziką chuć, te surowe jestestwa natury bujają po lasach i stepach, ich nie tknęła gościnność i obyczaj domowy; wszak oni porywają niewiasty a nawet narzeczone dziewice. Kształt ich zupełnie do surowizny cielesnej zastósowany, a przecież on nie jest wstrętny, bo szczęsnym instynktem mistrz uniknął ohydnego przejścia z formy końskiej w ludzką, jakoż kędy jedna się kończy, druga odrazu się rozpoczyna. A twarze tych centaurów również trafnym zmysłem wymyślone: one nie są bynajmniej jakąś pięknością szlachetną, lecz zmysłową a barbarzyńską nadającą się do reszty zwierzęcej postaci, i znowu na tych rysach obok namiętności i ochotek materyalnych, często gęsto przebija jakaś dobroduszność i grubaszna serdeczność, co wzbudza w nas współczucie i jakąś życzliwość, z której często sami nie zdołamy sobie zdać sprawy (*). A następnie, czyli

(*) Obacz obszernie w tym względzie wywody Anselma Feuerbacha (Nachgelassene Schriften T. II str. 9). Wszak on czyni jeszcze następującą, wielce trafną uwagę, porównywając kształt pierwotny centaurów

(z póź-

małe różki u fauna i drobny ogonek jego, lub nawet kozie nogi i capia bródka u satyrów są wstrętne? Bynajmniej im jakoś zupełnie do twarzy z temi dodatkami, bo też ich fizyonomie po temu.

A wielce słusznie uważają znawcy, jako Grek z tém uczuciem gienialném jemu tylko właściwém, tak umiał złączyć te formy ludzkie a zwierzęce, że w nich widać, że to nie istota człowiecza spadła niżej siebie bo w sferę jestestw bezduchowych, lecz że raczej to stworzenie bezrozumne wydobywa się ze zmysłowej ćmy zwierzęcej, na jaw jasny siebie przytomnego ducha. A tego właśnie, tém głównie dokazała

greckie sztuka d. c. 170

783

z późniejszym należącym do czasów wyżej rozkwitłej sztuki; i w tej zmianie słusznie widzi zajmujący przykład, jakto Grecya umiała prostować własne swoje pomyłki. Jakoż pierwotnie malowano centaura całkowicie w ludzkiej postaci, a tylko jego nogi tylne i cała część tylna były formy końskiej. W takiej postaci widzimy centaura na starożytnych wazach z Clusium i Vulci, lecz taki kształt był zupełnie tworem niemającym sensu; bo wszakże ruchy, biegi były dla niego niepodobne, co tym większym błędem, że z natury centaura te jego ruchy powinny były być chyże, gwałtowne, wiatronogie. Te przydatki końskie były tedy nieorganiczne. Więc też niezadługo później rzecz zmieniono. Bo cały centaur urzeczywistniony został na konia, odbywającego biegi i czynności właściwe, dopiero od piersi więc od organu nienależącego wprost do tych funkcyj końskich, rozpoczyna się kształt ludzki.

potem do M

grecka

46 73

Dokazała grecka fantazya, nadając jak się rzekło szlachetniejszym organom formy ludzkie. Tym jednym pomysłem stara pogańska Grecya wyświęciła wyższość swoją, nietylko nad owe stare wiary Egiptu i pytagorejskich filozofów, ~~ale~~ lecz nawet nad owe mistyczne marzenia niejednego z nowoczesnych niedouków; bo tym jednym pomysłem wyjawiła Grecya że pojmuje coraz wyższe a wyższe przeistaczania w świecie duchów, lecz iż spadanie na poniższe szczeble ze stanowiska wyższego, sprzecznością bezrozsądną być uważała.

170 (potrzebne)

Gdy atoli już po tych niskich, mglistych sferach centaurów, faunów i tej całej szarej czeladzi, mającej prawie li symboliczne znaczenie, grecka fantazya artystyczna zdołała takich cudów dokazać; cóż dopiero się działo, gdy się jęła nieskalanej postaci człowieka i gdy na tę postać tchnęła uroki olimpijskich bogów swoich!

Te rzeźbione figury Greków ~~mają~~ odznaczają się atoli tak właściwemi cechami ~~swojemi~~, że warto byśmy się im bliżej przypatrzyli, a to tem więcej, że dokładniejsze ich rozebranie wyświeci nam ideał grecki, ~~nie~~ zatem nauczy jak sobie Hellenowie wyobrażali najwyższą piękność odzianą w postać ludzką. A ~~kró~~ pobieżne nawet skreślenie charakterystycznych cech tego greckiego ideału, będzie ~~według mojego zdania~~ jak twierdzimy właśnie potwierdzeniem tej naszej zasady, jako istotem helleńskiego świata jest przedewszystkiem owa harmonia ducha i natury, człowieka wewnętrznego i zewnętrznej rzeczywistości (*)

---

(*) Wątkiem zasadniczem dla następnych uwag na-

Czy

74

Czyli staniemy wobec posągu greckiego boga, który na pozór martwy i niemy, jest uwidomnieniem mytu pełnego najgłębszej poezyi; czyli będziem podziwiać świąteczne pochody greckiego ludu lub bitwy, tryumfy i śmierć jego wojowników na owych płaskorzeźbach starych; - czyli zaświeci przed nami barwą malowany obraz lub mozajka wydobyta z pod pompejańskich popiołów; - czyli nakoniec wpatrywać się będziem w monetę lub kameę grecką, lub w malowane urny i t. p. zawsze a zawsze uderzy nas ów tak właściwy, tak charakterystyczny profil grecki. Zaiste ten profil jest jakby charakterystyczną różnicą, oddzielającą czasy klasyczności starożytnej od epok nowoczesnej historyi europejskiej.

171

warz.

Profil grecki ma tę właściwość, że grzbiet nosa jest jakby przedłużeniem czoła, że tedy czoło i nos stanowią jedną linią zupełnie prostą lub lędzinchno zagiętą. Niewiedzieć czyli profil ten był cechą narodową staradawnej fizyonomii greckiej, czyli też był szczęsnym pomysłem mistrzów; lecz to pewno, że takowe połączenie czoła i nosa ma powód swój rozumowy (**).

---

wszych są spostrzeżenia Winkelmanna, wszak o tyle tylko, o ile on jeszcze dziś wystarczyć może. Jakoż mimo czci jaką mamy dla ojca a założyciela historyi sztuki, należy się nam pilnie uwzględnić dobytki późniejszych archeologów a tegoczesnych znakomitszych badaczy dziejów sztuki.

(**) Lekkie zastanowienie się przekonać nas może, że sama linia prosta łącząca czoło i nos, nie jest

Jan

Lecz ta linia prosta jest tylko jednym z dwóch czynników stanowiących ów profil grecki. Bo potrzeba jeszcze aby ta linia była prawie równoległą do linii kolumny pacierzowej w górę przedłużonej. Prawda, że obie te linie nie będą nigdy w zupełności równoległe do siebie, bo owa linia profilu nie będzie nigdy ściśle pionowa do poziomu, jednak profil grecki okazuje najwyższy stopień zbliżenia się tych dwóch linii do równoległości ze sobą, – Widzimy tedy że profil grecki choć wcale jeszcze nie wypływa wprost z tego co się zwykle kątem twarzy nazywa przecież jest z tym kątem w ścisłym związku –

do 188,

Kąt ten wytknięty może być wielce różnie, lecz najzwyklejsza w tej mierze jest metoda Campera, a ta jest następująca – Poprowadzimy linią prostą od otworu ucha do spodu nosa, a drugą linią od wypukłości na czole najwięcej występującej aż do miejsca najwięcej wystającego szczęki wyższej: Dwie te linie utworzą kąt to większy to mniejszy. Stąd wypływa formuła. Im ten kąt będzie mniejszy (ostrzejszy) tem więcej wystąpi niższa część twarzy a tem więcej cofnie się w tył czoło, czyli tem więcej cechy mniej szlachetne zwierzęce wydatnieją, a tem więcej cofną się wyższe części twarzy będące stolicą myślącego ducha – Słowem tem twarz będzie większa (u ptaków niemal cała prawie głowa jest twarzą;) a czaszka siedziba mózgu mniejsza – Wszakże ta uwaga prawdzi się nawet u zwierząt im mniejszy ten kąt tem niższe usposobienie ich psychiczne (porównajmy twarz gęsi z twarzą orła, lub z innym drapieżnym ptakiem, lub z twarzą z mysliwskiego Odwrotnie im się natura na wyższe szczebel dostaje tem znaczniej powiększa się ten kąt (u małp u negrów dochodzi tylko 50 stopni) – to jest tem twarz mniejsza a czaszka większa, – W ideale greckim ten kąt jest prostym bo dochodzi 90 stopni, niektórzy twierdzą iż niekiedy miewa nawet 92 stopni

Wszak ~~owa linia prawie prosta~~ ....

Tak więc ten kąt prosty a nawet większy od prostego połączony z linią prostą czoła i nosa daje dopiero na wypadek profil grecki – Wszak owa ta linia prawie ....



48 75

172

Wszak ta linia prawie prosta, która tworzy w greckim profilu czoło z nosem, właśnie jest potwier=

---

jeszcze dostateczną, aby oznaczyć istotę greckiego profilu; bo trzeba aby ta linia miała się jeszcze w pewnym stósunku do ukształtowania twarzy i głowy i do całej postaci człowieka. Więc w tej mie=rze zwykle kładą za zasadę, iż ta linia winna być prawie równoległą do linii kolumny pacierzowej w górę przedłużonej. Obie te linie nie będą wprawdzie nigdy w zupełności równoległe do siebie, bo owa li=nia profilu niemoże się nigdy mieć ściśle piono=wo do poziomu; jednak profil grecki jest najwyż=szym stopniem zbliżenia się tych dwóch linij do równoległości z sobą. Widzimy tedy że ten profil grecki choć wcale nie wypływa jeszcze wprost z tego, co się zwykle kątem twarzy nazywa, prze=cież jest z tym kątem w bliskim związku. Kąt takowy wykreślony być może różnie, lecz najzwy=klejszą dziś teoryą, jest metoda Campera, o któ=rej tutaj kilku słowami wspomnimy.

Prosimy czytelnika aby patrząc na twarz jaką z profilu, poprowadził sobie w myśli linią prostą od otworu ucha do spodu nosa, a drugą od najwięcej występującej wypukłości na czole, aż do miejsca najwięcej wystającego szczęki wyższej. Dwie te linie utworzą kąt to większy, to mniejszy. Im ten kąt będzie mniejszy, tém więcej wystę=powác będzie niższa część twarzy, a tém więcej cofnie się w tył czoło, czyli co jedno jest; tém wię=cej cechy mniej szlachetne, zwierzęce wystąpią;

(drze

dzeniem onej harmonii natury i ducha. Bo jak jeden z najznakomitszych nowoczesnych filozofów Hegel

---

tem dalej wyższe twarzy
a cofną się części będące jarzną stolicą myślącego ducha. Wszak nawet wśród zwierząt samych, im ten kąt ostrzejszy, tém niższa jest organizacya fizyczna i tém niższe usposobienie psychiczne (porównajmy np. twarz ptaka (z dziobem) z twarzą jakiegoś zmyślniejszego gatunku psa). Im się natura na wyższe szczeble ~~natura~~ dostaje, tém znaczniej ten kąt się powiększa (u małp dochodzi już 50 stopni). Wszak nawet wśród różnych plemion ludzkich jest różny (u negrów tylko 50 stopni). W ideale greckim ten kąt jest kątem prostym bo ~~dochodzi~~ 90°, a jak niektórzy twierdzą dochodzi niekiedy nawet 92° (?) – przekracza ~~przechodzi~~ tedy niekiedy miarę kąta prostego.

Nie ~~mełodzać~~ udając się (w to czyli rzeczywiście ten grecki profil przechodzi kąt prosty jak niektórzy mieć chcą; przecież to pewno, że ~~gdy uważamy uwagę~~ na te stopniowania powyżej dotknięte, możemy ~~to~~ ~~teraz~~ jeszcze wyrazić formułą następującą: że im kąt ów mniejszy, tém twarz większa a czaszka (siedziba mózgu) mniejsza i odwrotnie: im kąt ów większy, tém zmniejsza się twarz a czaszka (więc i mózg:) się powiększa. Im tedy wyższa organizacya cielesna i wyższy stopień psychiczny, tém u zwierząt czaszka będzie większa a twarz mniejsza (i nawzajem) (np. u konia cała głowa prawie jest twarzą). ~~Nawzajem~~

Rzekłem powyżej że ów kąt twarzy jest w bliskim związku z profilem greckim. To rzecze- nie znaczy, że jak z jednej strony profil grecki nie obejdzie się bez kąta twarzy dochodzącego do kąta

(Hegel)

(: Twarz ptaka razem z dziobem :)

Pamiętajmy atoli że profil grecki rodzi się ze ścisłego połączenia owoczych czynników. bo 1szo wyrażonemi nosa i czoła pewną linią prostą, 2re oto kąt prosty twarzy – Bo uważmy sama linia prosta łącząca czoło z nosem bez owego kąta tej utworzy twarz kozła gęsia – a znów ów kąt twarzy bez owej linii przypuścić może nos wystający poza tę linię. A nosy tak zwane orle nie są wcale greckie.

49 77

174

(Hegel) wyrzekł, czoło jako myśli świątynia, łącząc linią prostą
się z nosem, z węchem zatem z organem animalicznym,
tém samém uzacnia, uszlachetnia całą zmysłową
niższą część twarzy, a nawzajem znowu ta część
niższa łagodzi nadziemskie idealne potęgi duszy naszej
w czole królujące. I zaiste, widzimy że tym
profilem czynnikli duchowe są nieco zmateryalizowane,
a czynnikli materyi zostały duszą uzacnione, tak
i pod tym względem w Grecyi zestroił się harmonią duch z naturą.

w Grecyi

---

kąta prostego, tak z drugiej strony sam ten tak
znaczny kąt, nie będzie stanowił jeszcze właściwego
profilu greckiego. Bo co do pierwszego. Bardzo ła-
two sobie możemy wystawić profil, w którymby
nos i czoło łączyły się linią prostą, a przecież pro-
fil taki dalekim będzie od greckiego, owszem mo-
że być bardzo szpetnym, jeżeli się znajdzie obok
kąta twarzy ostrego, jeżeli czoło pójdzie w tył,
cofnie się, i jeżeli linia czoła i nosa będzie się
miała prawie równolegle do poziomu, fizyonomia
taka może być zupełnie ptasią (gęsią) mimo owej linii.

Podobnie też nawzajem jak się rzekło sam
kąt twarzy dochodzący nawet 90°, choć będzie
zwiastunem przewagi duchowej, nie będzie jesz-
cze stanowić greckiego profilu. I nie pojmuję
jakim trybem A. Feuerbach tak znakomity estetyk,
z którego wiele korzystałem, mógł dwa te pier-
wiastki tak różne z sobą pomięszać (l. c. T. I str.
12.), przypisując li owemu kątowi powód greckiego
profilu. Jakoż jeżeli wedle teoryi Campera poprowa-
dzimy (w profilu) jak się rzekło linią od otworu ucha aż do spodu

Uno

U nowoczesnych ludów Europy rzadko kiedy napotkasz profil podobny. Bo ich typem prawie powszednim jest wklęsłość silnie oddzielająca czoło od poczęcia nosa. Ta właściwość jest wielce charakterystyczną. Dość sobie pomyśleć cechę u dzisiejszych ludów cywilizowanych, aby się o tem przekonać. Jakoż (nawet w jednym i tym samym człowieku nowo żyjącym, życie idealne i materyalne są dwoma światami, co wręcz odosobnione będąc od siebie, nie łagodzą się nawzajem. Stąd wynika że życie idealne, abstrakcyjne, zdoła się potęgować z siebie i wybujać samoistnie (nawet ascetycznie) bez względu na naturę, na rzeczywistość; przeto też ta natura a rzeczywistość nie miarkuje tej jednostronności duchowej. A koniecznem następstwem tego nastroju jest, że na odwrót czynności materyalne, potrzeby i ochoty zmysłowe od natury idące żyją znów dla siebie, bez

---

nosa, a drugą spuścimy od największej wypukłości czoła aż do miejsca najwięcej wystającego szczęki wyższej, już wtedy znać, że ta druga linia minie nos, że nos poza nią wystawać będzie, a tem samem, że ta linia bynajmniej nie zdoła oznaczyć jego formy, bo nos może bujać i jakiegokolwiek kształtu nabrać, a zatem że może być znaczne wklęśnienie między czołem a miejscem kędy się nos zaczyna; że tedy ta linia bynajmniej nie okaże profilu greckiego, w którym nos jest jakby przedłużeniem czoła. To pomięszanie u metafizyków estetycznych dwóch tych czynników tem dziwniejsze, że oni sami twierdzą, że nosy orle itd. są obce dla profilu greckiego.

(zmiany)

50 79

176

związku z idealnością człowieka, a tém samém nie tylko nie bywają zidealizowane, uszlachetnione, ale nawet zdołają oddać się z bezwzględnej swawoli.

~~Otóż właśnie z przyczyny takiego duszy usposobienia, uwidania się rozkiełznanej nawet wcisła się symbolicznie właśnie owa przedziałka, odgraniczająca czoło od nosa~~ zatem rozszczep duchowy od zmysłowego ~~prawie we wszystkich fizyonomiach nowożytnych ludzi.~~

Otóż ten rozbrat w świecie nowoczesnym dwóch światów ~~ducha~~ uzmysłowionego symboliką swoją w owym przegubie czoła i nosa, będącym cechą nowoczytnych ludów.

Do tego profilu greckiego nadają się doskonale oczy właściwe malowaniom i rzeźbom greckim. ~~właściwe~~

Te oczy są duże, prawie ogromne, potężnie zasklepione, ale też zato umieszczone nierównie głębiej, niż to bywa w twarzach nowoczesnych. To zasklepienie silne a zarazem ta głębokość gra mocnym cieniem i światłem. Źrenica w profilu sama dla siebie stanowi profil. Lubo taka jest ogólna charakterystyka oczów greckich posągów i malowań przecież mistrze heleńscy misternym zmysłem artystycznym umieli oczom każdego bóstwa nadać charakter właściwy. Zews (Jowisz), Apollo, Here (Juno) mają oczy wielkie i w krągły wysoki łuk zasklepione. Podobnie dużemi oczyma patrzy dziewicza Pallas (Minerwa), jednak powieki jej są wstydnie a skromnie spuszczone. Przeciwnie Aphrodite (Venus) odznacza się nieco mniejszemi oczyma, ~~lecz~~ atoli zato dolna powieka trochę w górę wzniesiona, użycza jej spojrzeniu wyraz jakiejś miłosnej tęskoty a czułości tkliwej (*). A wieńcem takich

~~N. dla tego profilu greckiego nie może być ... w ... być nie ... uzmysłowienie~~

F...

---

(*) ~~Obacz bliższe określenie oczów, powiek u Winkelmanna. Hist. Szt. I Część, 4 rozdz.~~

Stan. Potocki. O sztuce u Dawnych. II Część str. 224. i następ. ~~wlk~~ gdzie autor ~~Potocki~~ ~~idzie~~ trzyma się głównie Winckelmanna ~~...~~ tamo- p

80

177

oczu są brwi; choć one nie bywają zbyt koliste a łagodnym i cieniuchnym łukiem uwydatniają ostrą krawędź kości nad oczyma. [Patrząc na czoło antyków zwłaszcza bogów helleńskich, uderza nas zupełnie rozne od naszego pojmowanie piękności. Czoło ich jest wprawdzie wydatne, dość silnie występujące, nadto w niektórych głowach zwłaszcza, przemawiające dojrzałością męzką a powagą uroczystą; widzimy śmiałe wypukłości nad oczyma. Gdy atoli u nas czoło wysokie i szerokie uchodzi za znamię przewagi duchowej, takowe we wyobrażeniu Greków, jest prawdziwej piękności przeciwne. Zatem też czoło na tych olimpijskich głowach, jest wedle naszego sposobu zapatrywania się zbyt niskie; nadto gęsto spostrzegamy wieńce, przepaski jakby z umysłu pomniejszające znacznie wysokość jego. Właściwość tę różnie tłomaczą: jabym ośmielił się być zdania, iż jak czoło nadto górujące, może być wprawdzie dość często świadkiem przeważnych władz umysłowych, toć znowu taż sama ich przewaga, jest przecież wielce różna od prawdziwej piękności a wdzięku, a nadto mniemałbym, iż gdy Greków żywiołem jest harmonia umysłowości i ducha, zatem właśnie to wzniosłe budowanie się czoła, niechcący stąd owa zywana górująca duchowość byłaby dźwiękiem fałszywym psującym ową harmonią od Hellenów ukochaną. [Myślę

Włosy zawsze łukiem nieprzerwanym otaczają czoło, a tak uzupełniają owal, czyli formę jej.

[Myślę że zupełnie z tych samych powodów wytłumaczyć sobie możemy zmniejszony głowy w posągach greckich, bo te głowy są wedle naszych wyobrażeń i nawyknień zbyt małe w porównaniu do całej postaci – Znać że jak niskiem czołem tak i zdrobnieniem wymiarów samej głowy Grecy pragnęli uniknąć wyraz zbyt przeważnego czynnika duchowego – Z owej zaś [illegible] właściwości czoła wiedział w ich głowach skulptury greckiej wynikła [illegible] nieskrzętnie obchodzenie z włosami, które zawsze..

51 w Grekow 81

178

E będących dziś metody produkcji tem, maluchnej próżnostki

jajkowatą całego oblicza. Naprożnobyśmy szukali tych
spółczesnych nam kątów bezwłosych na skroniach E
Uważny jednak że włosy bywają również cechą charakterysty-
czną dla każdego bóstwa. Przypominamy iż
owe na głowie Jowisza owe, jakto wielkie i łagodnie krąglące się kędzio-
ry a przecież tak dumnie dębem stojące,
są znamieniem żywem władzcy Olimpu; i jak zno-
wu włosy krótkie i kręcące się podobne do
kędziorów na głowie wołu, użyczają Aresowi (Mar-
sowi) i Herkulesowi znamię zuchwałej odwagi i
siły fizycznej ogromnej. U faunów i satyrów wło-
sy się jeżą, bo niby są przypomnieniem dzikiej
natury. Włosy długie spływające na ramiona
są cechą Apollina i Bachusa. Przeto (też Winkel-
mann twierdzi, że włosy takowe są dla archeologa wskazówką pe-
wną gdy chodzi o rozpoznanie tych bóstw z ułomku
zgruchotanych posągów (Winkelm. l. c.). A najwięk-
szego podziwu godna jest artystyczność starożytnych mi-
strzów w tworzeniu włosów; oni bez drobiazgowo-
ści, bez żmudnej pracy umieli wydobyć całą praw-
dę. Owe zbyt wyszukane wypracowania włosów
przedstawia się raz w najstarszej epoce sztuki, a drugi raz
w czasie jej upadku. Tak spotykamy po (w czasach
głowy rzeźbiące że używano świdrów i świderków, aby wyrobić
fryzury rzymskich dam. W okresie najwyższych
mistrzów, małym zachodem widzimy wydobyte pię-
kne partye włosów, zatem pełne cienia i światła. A ró-
wnież warto się dziwić, jakto Grecy umieli zastosować
się do materyału przy wykonywaniu włosów. Inaczej
poczynano sobie w tej mierze z marmurem, inaczej z ka-
mieniem, inaczej gdy była sprawa ze spiżem. Zarost

brody

brody podobnie był przedmiotem mistrzowstwa prawdziwego sztuki. Jakoż bogi z małym wyjątkiem ozdobione są brodą. Rozumie się że włosy i broda ~~zamknęła~~ zamykały twarz prześlicznym owalem.

Widzieliśmy już powyżej zachowanie się w greckim profilu nosa do czoła: tutaj tylko dodajmy, że nosy tak od nas zwane orle, bynajmniej do ideału greckiego nie należą, a nosy zadarte spotkamy tylko w ~~posągów~~ posągach dzieci lub faunów, bachantek i tym podobnej wiejskiej czeladki.

Lica odznaczają się formą wielce umiarkowaną, łagodną: one dalekie cofnięte od nosa, dołki na licach bynajmniej nie są właściwe najwyższej piękności greckiej, znajdujemy je tylko u bachantek i innych leśnych lub wiejskich piękności.

Właściwego zaś zakroju są usta, bo wargi ~~są~~ bywają nieco pełne, więc wyrażają ~~ziemskie~~ zmysłowe tęsknoty; ~~najczęściej~~ zaś zmysłowe szkoły ten wyraz potęguje się jeszcze tém, że bywają nieco rozwarte, zwłaszcza u Aphrodyty (Venus). ~~Przecież~~ To rozwarcie jednak ust jest znamieniem późniejszej rozkwitłej sztuki; w stylu ~~starszym~~ archaistycznym pełnym surowej uroczystości, bóstwa patrzą pełne grozy mając wargi ściśle przymknięte. Zwykle atoli warga wierzchnia ~~jest~~ bywa krótsza od dolnej, i dolna ~~zaś~~ pełniejsza od niej; stąd też między ustami a brodą tworzy się zagłębienie, przyczyniające się silnie do zaokrąglenia brody.

Ta broda miewa również kształt wielce charakterystyczny: ona syta, okrągła, pełna i słusznie, bo ta broda jest cechą jestestw rozumnych, brakuje jej zupełnie u zwierząt. Dołek w brodzie bywa wprawdzie uważany za gniazdko wdzięków zwła-

szcza

180

szcza niewieścich, przecież jak Winkelmann słusznie powiada, ten dołek jest li czémś przypadkowém, przeto (też nie może uchodzić za cechę istnéj piękności. Spotykamy go też wielce rzadko w dzielnicy wyższych mieszkańców Olimpu.

Winkelmann uważa, iż u starożytnych żadna część głowy nie bywa wypracowaną z taką od mistrzów greckich troskliwością, jak uszy, a to tak dalece, że one są najpewniejszą oznaką czyli głowa jest istotnie dziełem greckiém lub późniejszym utworem. Gdy się zaś zdarzy — prawi Winkelmann — obaczyć uszy niedbale wykonane u głowy niewątpliwego starożytnego pochodzenia; toć już można być pewnym, że ten organ jest późniejszym dodatkiem. Co więcéj, staranność około wykonania ucha, nadawała mu zarazem cechę charakterystyczną, tak dalece że z formy jego można zgadnąć figurę do któréj ono należało. Tak np. znaczny otwór w uchu zawsze odznacza Marka Aurelinsza, uszy spłaszczone bywają znamieniem zapaśników (pantkracyasłów) jako oznaki stoczonych walk (+)

Co rzekłem może tymczasem wystarczyć, by podać wyobrażenie o głowach wykonanych dłutem lub pędzlem starożytności klasycznéj, tak za czasów kwitnącéj i swobodnéj jeszcze Grecyi, jak za cesarzów rzymskich aż mniéj więcéj do epoki Trajana. Rozumie się atoli, iż owe powyższe cechy odnoszą się przeważnie do oblicza bogów i herosów, a mniéj mają zastósowania do głów, będących wizerunkiem osób żywych. Bo w portrecie mianowicie rzymskim, nie tak chodziło o idealność, jak raczéj o podobieństwo ~~więc~~ zatem o indywidualność osobniczą cechę fizyonomii

(+) Stan. Potocki O sztuce u Dawnych cześć II str. 239.

do L

84

Przeciwnie głównem znamieniem idealnej pię-
kności greckiej, jest jakoby wieniec abstrakcya,
to jest brak indywidualnych rysów. Patrząc się
na te głowy klassycznej sztuki, na te antyki, tru-
dno nie zobaczyć że im niedostaje tej fizyonomii
wydatnej a oryginalnej a osobniczej, która nada-
je obliczu charakterystykę różniącą go tak silnie
od wszystkich innych, iż czujesz odrazu że takowe
oblicze, że taka fizyonomia, i ten wyraz duchowy,
mogły się tylko raz pojawić na
świecie, że się już drugi raz nie zdarzą więcej
wśród ludzi. Takich fizyonomij wydatnych nie znajdziecie
w posągach najpiękniejszej epoki sztuki greckiej.
Jakoż forma włosów, ust, uszu i inne cechy powyżej napomknio-
ne a będące u różnych bogów różne, nietylko nie
oznaczają różnicy indywidualnej ich fizyonomij, lecz
są wedle mojego zdania właśnie dowodem, że
te bogi nie miały wyrazistej cechującej fizyonomii,
bo gdyby ona istniała, jużby w rozpoznaniu
posągów bogów nie potrzeba się uciekać do ust,
włosów itd., fizyonomia samaby wystarczyła.

Ta abstrakcyjność a brak indywidualności skulptury greckiej, wytłomaczyła się nam powyżej w miejscu w którym rozbieraliśmy istotę rzeźby w ogólności. Gdy zaś rzeźba jest sztuką Grekom najwłaściwszą zatem istota skulptury była zarazem dla nas wyjaśnieniem usposobienia duchowego Hellenów. — W miejscu wspomnionem wyczerpaliśmy prawie dostatecznie przedmiot ten. — Teraz jeszcze dodajmy tylko jeszcze kilka słów uzupełniających, a które i nam do ostatka wytłumaczą to abstrakcyjne a ogólne piętno starożytnych wyobrażeń głów. —

Jeżeli abstrakcyjność to ...

Rzekliśmy wszelkie już, iż świat starożytny mniej wyrażał w dzie-
łach swojej sztuki głębie wewnętrzne duchowe sen-
deczne, bo takowe nie roztworzyły się jeszcze w pier-
siach jego. I tą prawdę, którą się atoli widzieli że
właśnie same miały na sobie charakter idei, ...

charakterowe

53-85

charakter ogólny pewnych myśli i pojęć ogólnych, bo potęg natury lub mocy żyjących w duszy człowieka lub ustaw i praw, obyczajów itd. Jakkoż lubo prawda jest cośmy wyżej rzekli że bogi greckie nie są bynajmniej gołem symbolizowaniem i jakową personifikacyą tych ogólnych pojęć, myśli, ~~praw~~, potęg; lubo prawda jest że te bogi stały się przez myty osobami prawie indywidualnemi; przecież pamiętajmy równie jak mówili powyżej jako że te bogi nie mogły zrzucić ze szczętem a do ostatniego śladu z siebie tego pochodzenia swojego i że ta symboliczność ta abstrakcyjność żyła w nich choć z cicha, choć przytulona. Wszak powiedziałbym jeszcze, że te bogi olimpijskie właśnie dlatego są nieskończone, że w nich przebywają owe idee a pojęcia ogólne. Te ogólne prawdy właśnie dlatego iż są ogólne są trwałe i nie przemijące; a tem samem sprawiają, że te bogi będące i chwyrarem są bogami (*)

(*) Postawmy obok sztuki pogańskiej naszą, sztukę romantyczną zatem sztukę ludów chrześcijańskich, a obaczymy tę ogromną różnicę tych dwóch epok fantazyi artystycznej. U nas za pierwszém np. spojrzeniem na obrazy malowane religijnej treści, zaraz poznamy każdą z najświętszych postaci jako Chrystusa Pana, Matki Boskiej, a to nie dlatego jakiegoś ogólnego typu, ale raczej z powodu tej najgłębszej indywidualnej nieskończonej treści, promieniejącej na ich obliczach. Nie miałby słuszności ten ktoby w prawdzie przystał na to iż Zbawiciel i Matka jego są takie do poznania, z indywidualności wysow. lecz że z tego faktu trudno E męczenników naszych malowanych po obrazach, nie tak można poznać z wyrazu fizyonomii, jak raczej z godeł im dodanych (np. godła Ewangeli-

E jakoby trudno jeszcze przypuścić tę indywidualność w malowaniu chrześciańskiem, bo przecież zwykle świętych i męczenników

Wszak

Wszak powiedzieliśmy w innem miejscu (**), że w samych tych tak uroczych bogach, jak i w sercu

---

stów, godeł męczeńskich itd.). Jakoż ta trudność w rozpoznawaniu świętych nie pochodzi bynajmniej z braku wyrazistej fizyonomii tych obliczów, lecz jest raczej właśnie skutkiem wielkiej swobody naszej sztuki chrześcijańskiej; gdyż artysta każdy wedle ideału rodzącego się w duchu jego, nadaje fizyonomią indywidualną tym świętym postaciom. Tak się tedy dzieje, że jedna i ta sama osoba święta bywa od różnych malarzy z różną przedstawiona fizyonomią i zupełnie różnemi rysami twarzy. I tutaj właśnie tkwi trudność dla nas rozpoznania ze samego oblicza figur świętych. Wszak nawet ta rozmaitość w przedstawieniu oblicza jednej i tej samej osoby, właśnie dowodzi że w każdém takowém przedstawieniu oblicze nacechowane jest rysami indywidualnemi, bo gdyby tych nie było, nie byłoby różnicy. Patrząc na obrazy religijne wielkich mistrzów, widząc te wizerunki świętych mężów i niewiast, już o każdém obliczu pomyślimy, że ono ma tyle oryginalności; że ono zapewne raz tylko pojawiło się na świecie; i wierzylibyśmy że ono jest wprost portretem, kopią żyjącego rzeczywistego człowieka, gdyby znów głębia nadświatna, nie z tej ziemi zrodzona, nie biła promieniem z tych rysów oblicza.

A warto pomyśleć że tej indywidualności osobniczej różniącej tak silnie od siebie oblicza malowane przez chrześcijańskich mistrzów, odpowiada właśnie

pamiętać o klassach Greków rozważ ich od ... o Kato Tarpejsk...

Jakoż i człowiek każdy będąc z połączeniem ciała i ducha umiera. Gdyż śmierć nie tylko jest skutkiem niweczenia się ciała jako materyi ale zgon raczej dla tego następuje iż połączenie ducha i materyi, nieba i ziemi, może być jedynie przemijającem, bo jest sprzecznością w sobie —

ai całej Hellady, # była ukryta, przyczajona sprzeczność dwóch pierwiastków, bo natury i ducha, powiedzieliśmy że lubo spływanie tych dwóch pierwiastków stanowi istotę piękności będącej żywiołem żywotnym Grecyi, toć przecież takowe połączenie dwóch wręcz odwrotnych światów, jak wiemy nie mogło mieć trwania dł. tego. Te sprzeczne pierwiastki się rozwiodły, odstały od siebie, zatem piękność skonała a z nią Hellada umarła. Hellada umarła, bo ona nie mogła pojąć ducha samego przez się, zatem posłuszna była go ciału, materyi a tak splotła bytność ducha z tem co marne i przemijające. Tak tedy widzimy że takowe właśnie usposobienie było nieszczęściem Grecyi a wyrokiem wczesnego jej skonu. Grecya jakeśmy już także gdzieindziej powiedzieli (**) przeczuwała instynktem tę sprzeczność i ten swój zgon, który jej groził z połączenia ducha i ciała. Zdawałoby mi się tedy że Hellada miała jakiś wstręt, jakiś odstrach co ją wstrzymywał od dalszego, wyższego jeszcze spotęgowania tego pierwiastku jednostkowego który z istoty swojej jest marnym i przemijającym. Spotęgowanie zaś takowe byłoby się w samej rzeczy ziściło przez nadanie obliczom bogów tej fizyonomii wyrazi-

---

właśnie także indywidualność osobnicza tych artystów samych. Jakoż właściwa indywidualność, usposobienie samych mistrzów, różniąca ich tak silnie między sobą, jest powodem tak przeróżnych a przecież tak wybitnych ich ideałów.

(**) Listy z Kr. III str. 67 zwłaszcza 124 i następne.

(**) L. z Kr. T. III str. 66.

(ścij.)

stej, ~~szlitej~~ indywidualnej, oryginalnej, jednostkowej; albowiem ~~a~~ taka fizyonomia ró-
żniąca oblicze od wszystkich innych, odejmuje mu
znaczenie ogólne i czyni je jednostką indywidual-
ną. A jestestwo jednostkowe nie będące wyrazem
prawdy ogólnej, naecechowane jest właśnie najdobi-
tniej marnością przemijającą, znikomością roz-
wiewną. A z drugiej strony ta indywidualność,
czyniąca człowieka pojedynczego tak samoistnym i
samodzielnym, z istoty swojej była dla Grecyi nawet ~~tez~~ pod
innym względem również wstrętną a nawet złowro-
gą. Zdaje mi się albowiem ~~Jak mi się zdaje~~, że ta abstrakcyjność głów gre-
cką sztuką stworzonych, jest właśnie wypadkiem
owego żywotnego warunku w istocie Greków, bo ~~to~~
wynikiem owej ~~ich~~ harmonii ducha i natury, świata wewnętrz-
nego i zewnętrznego. Gdyż ta harmonia ~~to przecież ta ~~
właśnie sprawiała, że człowiek w Grecyi, daleko
mniej niż my nowocześni żył życiem swojém we-
wnętrznem, jednostkowém, w sobie zamkniętém;
lecz raczej zwrócony był do zewnętrznego świata.
Mogliśmy [illegible] ze światem, ~~[illegible]~~ takowym zewnętrznym nietylko jest
natura, lecz również obyczaj, prawo, ustawy wła-
snego kraju; przeto i pod tym względem Grek
miał znaczenie więcej ogólne a nie jednostkowe,
zatem jego życie publiczne, obywatelskie, i ld ~~sprawy~~
~~ogólne powszechne~~, nie pozwalało mu zapadać
we własnych tajniach duszy swojej, nie mógł tedy rozwijać ~~ani rozwijać~~ którą jest cecha nowożytnych ludów.
ostatecznie indywidualności oryginalnej, osobniczej ~~lub naszej~~
~~podobnej. Kontrast zapadania w sobie i ca-~~
~~fania się w siebie, nie był bynajmniej ani powodem~~
~~ani skutkiem jakiegoś niedostatku duchowego,~~
~~ale raczej znaczył, że człowiek mocą duchową swo-~~

Tattowe

55

ją zwracał się na zewnątrz, że raczej był działający niż dumający w sobie.

Takowe właśnie usposobienie było powodem, że w Grecyi ostała się forma rządu republikancka, gdyż jak wspomnieliśmy, w Helladzie jeszcze przytłumiona była indywidualność odróżniająca silnie od siebie ludzi, wzmagająca znaczenie powszechnego człowieka jako człowieka. ~~tak … a czyniąca … każdy siebie na całość …~~. Ostatecznością najwyżej spotęgowaną tego stanowiska a usposobienia greckiego, była Sparta – w porównaniu z nią Ateny były właśnie gruntem nierównie więcej nadającym się dla wydatniej roztaczającej się indywidualności. Pamiętajmy atoli że ~~ …~~ jeżeli mówimy że Ateny odznaczały się ~~indiwidualnością …~~ właściwością takową to to jedynie jest prawdą w porównaniu do Sparty, w której człowiek nie miał wielkiego ~~…~~ znaczenia jako człowiek i ważył tylko jako obywatel, jako ogólnik. ~~Bo wiadomo nam że w Sparcie najdroższe ludzkie uczucia, najświętsza wewnętrzna treść duszy, bezlitośnie była złożoną na ołtarzu ofiernym sprawy powszechnej~~. W porównaniu zaś z nami, z naszą społecznością ta ateńska indywidualność była wielce bladą. Jakoż my uświęceni wiekuistą prawdą naszej wiary ~~… …~~, wiemy że człowiek jest wyniesiony do nieskończonego znaczenia. Przecież lubo w obec nas i wedle naszej miary, ten wewnętrzny człowiek w Atenach był jeszcze bardzo nierozwinięty, tak z drugiej strony dlatego właśnie że się tutaj ta ~~istota …~~ treść wewnętrzna ~~…~~ wykluwała z głębin ~~jego~~, ~~…ta indywidualność a treść wewnętrzna jest pierwiastkiem …~~ Ateny ~~miały w sobie zaród …~~. Wszak wiemy że Sokrates ów jeden z znaczniejszych synów Aten, rozpoczyna zwrot człowieka ku sobie samemu, Sokrates w toni istoty swojej, styka własnego ducha

wyn-

[Left margin:] człowieka w cześniej niż np. w Sparcie przeto też Ateny wcześniej upadły, a były nawet przez Spartę pokonane. Wiemy że ta treść wewnętrzna indywidualności właśnie dla tego jest pierwiastkiem antigreckim bo się miała stać pierwiastkiem ludów chrześciańskich. Wszak wiemy że Sokr….

[Left margin, struck through:] ~~antigreckim, w treści w swojej pełni dla tego, że miała się stać do … istotą chrześciańskich ludów –~~

90

wyrocznice, i demona co w nim przemawia i wróży, a tak właśnie ona filozofia Sokratesowa była skonu Hellady powodem, bo tą nauką jego zerwała ~~się pełna~~ harmonia świata wewnętrznego i zewnętrznej rzeczywistości (*). Bo od czasu Sokratesa rozpoczyna się potęgowanie coraz silniejsze indywidualności człowieka. To samo przeczucie które wstrzymywało mimo wiedzy Greków od nadania obliczom ich bogów fizyonomii indywidualnej, toż samo przeczucie parło ich, aby Sokratesa wskazać na więzienie i śmierć. Sokratesa filozofia była tak antygrecką, jakby były fizyonomie indywidualności pełne na obliczach marmurowych ich bogów.

~~jak myślę~~ Otóż tym powyższym trybem, wytłumaczyłem do reszty ~~tym~~, o ile mnie się zdaje, ową abstrakcyjność rysów twarzy tych bogów, nie rozwodząc się już nad tém, że klassyczna idealność była również ważnym jej czynnikiem.

Ani myślę rozprawiać obszerniej, że właśnie rzeźba będąc sztuką od Greków ukochaną, jest rodzajem sztuki mniej się nadającym do wyrażania indywidualności niż malarstwo, które jest przedewszystkiém sztuką głębokiego duchowego wyrazu, więc sztuką silniej wybijającej się indywidualności duszy. Wizerunki, portrety, nie są przedmiotem mniej odpowiednim skulpturze.

Im mniej atoli w posągach wyraz oblicza góruje, tém pełniej i uroczej świeci piękność na formach samej postaci, lecz o tem prawiliśmy już ~~jak to widzimy~~ powyżej. Nie będziemy przeto tutaj ~~jeszcze jednak~~ wdawali się w charakte-

(*) ob. Listy z Kr. T. III str. 137 i następne.

rzystykę tej piękności idealnej ciała jak ją pojmowali Grecy, a tém mniej myślę rozbierać cechy pod tym względem rzeźby greckiej. Wystarczy jeżeli powtórzymy, iż każda część ciała, każda linia, każda drobnostka tętniała duchem, bo krwią, sercem bijącém w tych marmurowych postaciach, czuciem, ich zmysłem tych postaci jest duch. A jak owa harmonia ducha i natury będąca istotą Hellady, objawiają się tém uduchowieniem ciała, tak również ona znajduje swój wyraz w pewnych właściwościach posągów greckich. Jakkolwiek sądząc wedle naszego wyobrażenia i nawyknienia o proporcyach ludzkiego ciała, przyznać musimy że głowa greckich posągów jest za mała w porównaniu do całego ciała. Powód tej właściwości jest ten sam, dla którego i czoło w tych greckich antykach odznacza się niższym wymiarem, niż w świecie nowoczesnym.

Powiedzmy jeszcze, że lubo bogi greckie miały różne cechy budowy ciała sobie właściwe, więc odróżniające je między sobą, przecież każdy z tych bogów był pięknością w swoim rodzaju, każdy formą zewnętrzną przemawiał o swojém znaczeniu duchowém i o treści swojej. Arcydzieła skulptury uwidoniły Grekom ich bogów, Hellada patrząc na te postaci geniuszem jej mistrzów stworzone, sama siebie zrozumiała, gdy swoje przeczucia o Olimpie, zrodzone przez wieszczów, zaraz oglądała na jawie w kształcie widomym doczesnym, a oblanym wdziękiem naniebnym.

Jeżeli zaś, dla ściślejszych granic tej naszej

rozp.

rozprawki poświęconej sztukom klassycznego świata nie rozwodzimy się nad właściwemi cechami piękności ciała, jak ją pojmowali Grecy; chciejmy choćby pobieżnie wspomnieć o szatach otulających te wdzięczne formy greckich antyków.

Szaty! – To rzecz nie lada. W nich pojawia się całe usposobienie duchowe ludu i wieku. Nie jest też osobliwą pociechą dla pokoleń dziś żyjących, gdy się spojrzą na to własne ubranie swoje. Ani przeczymy wysokiemu znaczeniu naszych spółczesnych mistrzów, chętnie ze czcią witamy rodzące się zewsząd akademie i stowarzyszenia sztuk pięknych – i cieszymy się z duszy, że tak często ~~gęsto~~ po stolicach jawią się wystawy dzieł artystycznych; przyznajemy wysokie zasługi badaczom historyi sztuki, godzimy się nawet na wszystkie dowody chcące nas przekonać jako czas nasz uczciwie i ile możności rwie się ku piękności; a jednak wyznajmy, iż te suknie nasze i te mody cisną zmorą a upiorem sumienie estetyczne naszego pokolenia, bo one świadczą ~~o [illegible]~~, jak to nam ciężko wyłonić się z grubaszności materyalnej a surowizny smaku. Daremnie byśmy szukali pociechy w upłynionych epokach; bo mnie się zdaje, że nawet ten ogadany wiek ośmnasty ~~o tém mniej (jak [illegible] dawniejsze [illegible])~~, nie znaczał się taką potworną szpetnością szat, jak to nasze dzisiejsze ubranie. ~~Jak historya zapamiętała, miana czyste epoki, miana ludu, któremuby się w tym względzie należało smutne pierwszeństwo przed tym naszym wiekiem dziewiętnastym a mianowicie przed naszemi dziesiątkami lat.~~

Lecz

Lecz nie tykajmy tego przedmiotu dość niebezpiecznego, ~~boby~~ przyszło i o stroju dam właśnie obecnym a wcale nieestetycznym kilka słów pedanckich powiedzieć. Lepiej pilnować nam Greków i stroju ich. –

Otóż same szaty używane w Helladzie dowodzą, iż ona była ojczyzną wskróś artystycznego zmysłu – a co ~~niewątpliwie~~ jeszcze więcej ~~znaczy~~, że ona była gruntem plastyczności, a skulptury. Wiemy jak to rzeźba trudna i wymyślna gdy chodzi o szaty! Malarstwo z istoty swojej więcej wyrozumiałe – ubiór choć nieestetyczny, jeszcze jako tako patrzy na malowanym obrazie; ~~lecz~~ zamieni się atoli w straszydło ochydne, gdy go rzeźbiarz wykuje z marmuru lub ze spiżu uleje ~~[illegible]~~. Strój grecki nadaje się nietylko do malarstwa, ale ~~lecz~~ jest nawet wskróś plastyczny. On bynajmniej nie psuje form uroczych ciała, ~~lecz~~ owszem dodaje im wdzięku i piękności. Wszystkie nawet ruchy ciała, każde położenie jego, ~~w draperyi~~ ma odgłos swój w draperyi greckiej. I dlatego właśnie same te szaty bywają uduchowniane w greckich posągach, bo one raczej uchodzić mogą za doskonałe ~~jakoby~~ uzupełnienie samej postaci. ~~Greckie szaty ani tak niewidne i wiotkie jak po posągach greckich, [illegible] jakiś rąbek [illegible] się one rozwijają, ani [illegible] bynajmniej podobne do sukni [illegible] z postaci człowieka [illegible] kształtny. Szaty greckie i tutaj są [illegible] stojącym miarę.~~

Gr.

Gdy bogi greckie są pączkiem co się zrodził w duchu człowieka a na gwiaździstym Olimpie rozkwitł pełnym kwiatem, stąd też zrozumiemy, że i szaty bogów o ile je na posągach widzimy, są wzięte ze stroju właściwego greckiemu ludowi.

Pomówiemy przeto bliżej słówko o szatach greckich. Niewiele zaiste było zachodu około ubioru Hellenów. Suknie ich tak u mężczyzn jak u niewiast były dwojakie. Jedna suknia spodnia zwała się Chiton. Suknia druga była wierzchnia i zwała się Himation: był to rodzaj płaszcza, zarzutki.

Chiton był odzieżą dość do nowoczesnej koszuli podobną. Za starych lat gdy Grecya zostawała jeszcze pod wpływem wschodu zwłaszcza Jonii, Chiton bywał długi, suty szerokością i bił w bogate fałdy. Dawniej bywało i to, że Chiton nie miewał rękawów, później zaś rzadko mu ich brakuje. Robotnicy, niewolnicy atoli a niekiedy nawet i Hephaistos (Wulkan) więc małżonek bogini miłości, będąc z powołania kowalem, miewają Chiton o jednym rękawie. W późniejszej epoce u mężczyzn Chiton bywa krótki niby po kolana, tylko Chiton wojenny jeszcze jest nieco krótszy, zawsze jednak bywa ściśniony przepaską. U niewiast Chiton jest długi i niekiedy dwa razy przepasany, bo raz pod piersiami, a drugi raz powyżej bioder. A gdy ten Chiton często dla długości swojej byłby się włókł po ziemi, więc się działo jako przy tem niższem przepasaniu, najczęściej Chiton bywał nieco w górę pociągnięty, tak iż się gurbiła to zgurbienie

58 95

spada i pokrywa tę przepaskę. Takowe noszenie Chitonu widujemy niekiedy nawet przy Królowych Chitonie —

Himation — płaszcz, on jeszcze mniej był wymyślny: jest on poprostu dużą chustką czworograniastą. Najczęściej noszono go na lewem ramieniu, stamtąd poprowadziwszy z tyłu drugi koniec jego pod prawe ramię, zarzucano go z przodu znów na lewe ramię. Tak tedy prawe ramię nie było krępowane w ruchach swobodnych. Podobnie też używały niewiasty Himationu, lubo go inaczej nosiły. Przecież rozumie się, iż strój żeński już to co do epok historycznych, już to co do szczepów i krain greckich dość znacznie się różnił. Tak np. panie ateńskie gorszyły się zwykle naiwnością Chitonu dziewcząt spartańskich. Posągi i rzeźby starożytne okazują jakto niekiedy niewiasty nosiły Chiton bez rękawów, dość często też rękawy szerokie, też podwinięte i spięte strojnemi naramiennikami. —

Dodajmy jedynie kilka uwag drobnych, które nie będą bynajmniej zbyteczne.

Naprzód uważmy, że jeżeli nie prawimy dłużej o strojach niewiast, toć dlatego, iż com wyżej o tem rzekł, zupełnie wystarczy. Nie rozumiejmy atoli, jakoby ta osnowa była niewyczerpana, bo mi tylko napisać jeszcze kilka wierszy, a wyłożyłbym wam wszystkie formy Chitonów i Himationów używanych przez damy greckie. Następnie z tego cośmy sobie już powiedzieli najoczywiściej znać, że ani krawcy męzcy, ani damskie, ani modystki nie by-

184

Tyk

96.

96

185

F

łyby się zbogaciły w Grecyi przy tym arcyprostym stro=
ju ówczesnej epoki. Nakoniec upraszam szanowne
czytelniczki a nawet czytelników, aby nie rozumie=
li, jakoby ów świat nie znając niewyczerpanej
rozmaitości w modach, ani wykwintów sztuczno=
ści krawieckiej i modniarskiej, nie ubierał się
z najwyższym smakiem; jakoby np. Ateny lub
Korynt niemiały tego, co my „elegancyą" zowiemy.
Owszem smak w najszlachetniejszém znaczeniu,
był duszą ubioru Greków, była tam elegancya
niezmiernie wykwintna! ~~Lecz~~ Bezwątpienia zatóli ~~zapewne~~ dla dzisiej=
szego świata tém trudniejsza, że tchnęła prawdzi=
wą artystycznością. Jakoż ~~B~~ było żądaniem każdego Greka,
a tém bardziej każdej niewiasty helleńskiej, aby u=
mieć nosić ów Chiton i Himation. Chodziło o to
aby te suknie tak proste a niewymyślne, stały
się wyrazem estetycznego uczucia, przez samo ~~aby je~~ zarzucenie
ich artystyczne a to
stosowne do wieku i pory, dbano głównie też o to aby się szaty, ~~aby się~~ ułożyły ~~w~~
~~się~~ w
piękne ~~artystycznie spadające fałdy, aby te fałdy~~ fałdy cieniujące się uroczo
~~cieniowały się uroczo, i aby one~~ a nie mięszające
~~balamutnie~~
się z sobą zamętnie mimo poruszenia ciała, ~~a~~ ~~za=~~
~~wsze zostawały w wzajemnej harmonijnej propor=~~
~~cyi~~. Tak tedy w każdym załomku, w każdym ru=
chu tych sukni widać było wdzięk a wykształ=
w tej draperyi wyrażało się
cenie duszy, a przecież znowu różne usposobie=
każdego człowieka
nie osobiste stanowiące charakter właściwy. ~~A~~
Przyznamy ~~ie~~, że to rzecz nie łatwa, nie łada!

Nie będę ~~mam~~ długo prawił ani o nakryciu głowy,
ani o obuwiach. Mężczyźni na rynku, na ulicach,
nie pokrywali głowy, tylko w podróży używali ka=
pelusza lub czapki. Niewiasty nigdy kapelusza,

nagość

ale zato

186

186

G

do M/2

ale zato lubiły opony, przepaski, dyademy itd. – Podobnie męż-
czyźni w domu zostawali bez obuwia, na dworze zwykle nosili sandały choć
nie zawsze i nie wszyscy. Niewiasty miewały rozliczne
kształty sandałów. (+)

Kończąc sprawę o szatach starogreckiego świa-
ta, upraszam czytelnika aby nie brał sobie za zgor-
szenie, iż w tej artystycznej sprzechadzce naszej po Helladzie tak często spotykamy posągi zupełnie
bezszatne. Zważmy naprzód jako Grecy
byli jeszcze poganie, a uczucie ich było ani uszlachetnione,
zwrot stosunek ich do natury jak wiemy był
zupełnie inny, jak nas cośmy duchem uświęceni.
Następnie godzi się mieć także na myśli, że u
ludu tak artystycznego jakim byli Grecy, uczucie
piękności i zachwycenie którem przyjmowało
arcydzieło sztuki, broniło od użycia posągu ze
strony li cielesnej. Podobnie i dziś człowiek
uszlachetniona dusza, z wychowaniem co to
nie z pozoru i z nazwy, ale z istoty jest wyższem, wychowa-
niem obaczy li sama w postaci rzeźbionej lub malowanej ducho-
wą sztuki potęgę, gdy tymczasem drugi co z wierzchu ugła-
skany a w duszy istnym faunem będąc, w tem samem piękności
dziele ujrzy li wabiki zmysłowe. [Prawią nam to
o pasowaniu się po gymnazyach rozebranej ze
sukni młodzieży, to o anegdotach ze skandali-
cznej historyi znakomitych ludzi,
to znowu o owym obyczaju lub zwyczaju
Greków niby lekkoduchym, , to
znowu przywodzą wcale nie chude dwójznaczne
koncepta z Aristofana; nie przeczymy tych !
faktów, jednak także i proszę nie zapominać, że nawzajem w Ate-
nach karano grzywnami strój nieprzyzwoity, a

Δ – ob. jeszcze Winckelmann Historya sztuki I. 4. Feuerbach l.c. II T. str. 20, Stahr l.c. I str. 556 i następne

wypełnienie do Statyów i rzeczy o ubiorach greckich i draperyach rzeźby greckiej – Δ

(+) Obacz Stan. Potocki O sztuce u dawnych. Tom I. Rozd. XVIII. O rysunku figur fałdowanych. – tam znajdzie czytelnik wzory.

98

grzywnami ciężkiemi, bo one właśnie znaczyły 100 czerwonych złot. na nasze dzisiejsze pieniądze. (*) Wartoby też aby dzisiejsze urzędy, do których przestrzeganie publicznego obyczaju należy, wiedziały jako w onych gymnazyach greckich wyznaczeni były płatni dozorcy, którzyby gardłem przypłacili, gdyby pod ich okiem stała się nieprzyzwoitość choćby tylko mowa mogąca gorszyć młodzież obecną. ~~(*)~~

Jeżeli atoli Grecy słyną w rzeźbie i po wszystkie czasy słynąć będą jako mistrze nad mistrze, zatem ~~więc~~ nie trudno też nam uwierzyć, że oni nie ~~nie~~ byli partaczyli ~~[illegible]~~ i w technice artystycznej. Boć to do każdego mistrza należy, aby panował bezduszną materyą i ~~[illegible]~~ władał wedle woli tą osnową swoją, aby przeto był panem ~~[illegible]~~ i w tych stronach, kędy powołanie jego jako artysty schodzi też z mechanizmem a z rzemiosłem ~~[illegible]~~. Gdy tedy ~~[illegible]~~ usłyszysz jako ten lub ów umizgając się sam do siebie, prawi że go nachodzą prześliczne myśli a poetyckie obrazy, i że jedynie serdecznie żałuje, że się jakoś z niemi ~~wygadać nie umie, że ich jakoś wydać nie zdoła~~ że nie brakło wyrazów, że nie zwykła sprawa i nie wyraź wyrażenie; o takim wierzaj, że to z niego pewnie nieosobliwy ~~wieszcz~~ wskoro nie brakli technikli, że świat bez wątpienia nie wiele traci, gdy ~~one~~ myśli jego niby wzniosłe a poetyckie fantazye nazawsze dla ludzi tajemnicą zostaną.

Grecy zaś istne artysty, jak umieli władać językiem swoim jako wątkiem ~~[illegible]~~ wymowy i poezyi, tak też obchodzili się doskonali ~~[illegible]~~ ~~i [illegible]~~ z przerozmaitym wątkiem ~~osnową~~ przez siebie w rzeźbie wziętym. Ich technika artystyczna była mistrzowską ~~doskonałą~~. (**)

~~Najpierwéj~~ Pierwotnie drzewo było dla Hellenów pierwszym wątkiem

(*) ~~[illegible]~~ w. Ad. Stahr Torso I str. 559

(**) Co do technikli i wątku z którego wyrabiano dzieła sztukli ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ sobie Ob. Stan. Polockli l. c. Część II Rozd. XX. Winkelmann. l. c. Część I cap. IV. u. —, Feuerbach. Nachgelassene Schriften II str. 36 i następne.

186

187

1/2

188

L

wałkiem (materyałem), z niego to strugali sobie najstarsze i najświętsze obrazy a nawet Palladia swoje. A obok drzewa rozumie się glina była w wysokiem poszanowaniu po wszystkie czasy. Jakoż w porannych epokach ludzkiej historyi, Prometeus w ludzi z gliny ulepionych tchnął płomień niebiański, udzielając im wiedzę i rozumu jasności a tak uświęcił glorya gliny. A w najpóźniejszych czasach lepiono z gliny cacka, osóbki, figurki jako zabawki dla dziatwy helenskiej. Używali Hellenowie gliny to na słońcu suszonej, to w ogniu przepalonej. Glina służąc do wyrabiania modelów tak jak dziś tak i zawczasu była istnem dobrodziejstwem dla mistrzów rzeźbiarzy, bo z niej tak potrzebne modele.

Nierzadko też obracano gyps na ozdoby architektoniczne a nawet na posągi, zwłaszcza dla mniej zamożnych miłośników sztuki.

Gdy zaś szło o utworzenie prac artystycznych wielkiej wagi, wtedy jęto się spiżu a Grecy byli arcysprawnemi w odlewaniu dzieł z kruszców (ars statuaria); bo rzeźba wykonywająca dzieła z kamienia zwała się właściwie sculptura. A mianowicie oni też podobno doskonalej niż jak my, umieli wedle woli swojej spiżowi nadać barwę. Co więcej, oni instynktowo z mistrzowska czuli różnicę między posągiem ze spiżu uczynionym a dziełem dokonanem z innej osnowy np. z białego marmuru. Jakoż z taktem genialnym wiedzieli że sama barwa ciemnawa spiżu, wymaga silniejszego nierównie wystąpienia szczegółów mianowicie kości i muskułów, i że dlatego spiż nadaje się głównie

(da pu

100

do posągów bohaterów, zapaśników itp. Zatem też poszło ~~dlatego~~ ~~też~~ ich mistrze greccy celujący w tym rodzaju posągów, byli ~~byli~~ ~~(stali się)~~ też arcytechnikami w odlewaniu spiżowém. Słusznie mówi znakomity estetyk Vischer, iż postać spiżowa przypomina zarzący war metalu jakby war życia, i że brzęk metaliczny z bronzu ma tutaj znaczenie jakby duszy rozlanej po ~~budowie~~ całej postaci i wszystkich członkach ~~członków ciała~~.

189

Co do barwy ~~Wspomnieliśmy poprzej o barwie~~ spiżu; ~~o-że~~ im spiż był doskonalszy, tém z upływem lat cudniejszą powlekał się śniedzią. Niedarmo tedy słynął po wszystkie greckie ziemie, jak słynie po wszystkie jeszcze wieki słow spiż koryncki, bo go szereg długi lat ubierał w barwę przecśliczną jasno-zieloną (nobilis aerugo). ~~Więc~~ Stąd też w starożytności wysoko ceniono tę zacną śniedź bronzów, bo ona uwalniała dzieła sztuki od tej natrętnej rażącej świecistości, ~~malując~~ osłaniając je kolorkiem czystym, jednostajnym. Ba! wszak i w naszych czasach po różnych krajach Europy pieszczą się tą śniedzią, jak tylko poczyna zachodzić na posągi niedawno odlane. Tylko u nas niekiedy (jak niedawno w naszych kościołach krakowskich) się zdarza, że jaki taki kredą, cegłą, wapnem każe wycierać spiżowe tablice i rzeźby na starych grobowcach kościelnych, które wieki ochuchały barwą bronzów, i tę gburowatość swoją barbarzyńcę zamiłowaniem porządku a czystości nazywając, za wysoką zasługę sobie poczytuje. A przecież ten sam miłośnik czystości rozpaczałby jako nad świętokradzką zbrodnią, gdyby mu zmyto pleśń ze starej wina butelki.

M

Często też dzieła spiżowe wykładano to złotem to srebrem. Posągom niekiedy wyzłacano usta, włosy, wprawiano im oczy złote lub srebrne, lub z drogich kamieni lub z błyskotnego szkliwa (emalia). Zdaje się nawet że w czasach w których dzieła sztuki stały się u tego ludu jakby powszedniego życia potrzebą, w których ledwo rok każdy szeregiem niezliczonych posągów występował w świat, osobne kwitnęły rękodzielnie wyrabiające oczy dla posągów. Nierzadko też a zwłaszcza w epoce psującej się sztuki i całe dzieła złocono, jak to widzimy w Wenecyi na koniach Sgo Marka. A starożytni mniej skąpiąc od nas, grubo i suto nakładali złota. Tak też dzieje że ozdoby lub całe figury pozłacane, choć niewiedzieć ile wieków przeleżały pod ziemią niby w wilgotnym grobie, dziś jeszcze świecą i lśnią, jak gdyby dopiero wczoraj wyszły z rąk pozłotnika (*).

Rzekliśmy dopiero iż spiż nadawał się arcydzielnie do figur bohaterów, atletów, zapaśników itd. Boć właśnie takowy rodzaj posągów wymagał często postawy gwałtowniejszej przechylającej się zwykle w jedną stronę; więc też w takowych razach z łatwością można było wprowadzić równowagę figury, odlewając część ciała przechyloną cienko a dodając grubo spiżu w strony przeciwne podtrzymujące całość. Tego zaś dokonać niemożna było z marmurem bez dodania figurze podpory, jaką np. jest pień drzewa, ska-

---

(*) Winkelmann I. 4. Tam również znajdziemy bliższą wiadomość o postępowaniu greckich mistrzów z metalem.

tę itd.). Nakoniec marmur z natury swojej ogranicza wielkość posągów, bo one zależą od wielkości bryły marmuru; przeciwnie kolosalność spiżowych posągów ~~zależała~~ zależała (jedynie od stopnia techniki a wprawy umiejętnej ~~robotnika~~ pracownika.

Jak zaś te dawne ~~pracowniki~~ mistrze umieli ~~gracko~~ doskonale obchodzić się z odlewem, widać z olbrzymiego ogromu niektórych posągów ich roboty. Któż z nas nie pamięta, jak to w obrazkowych książkach, będących niegdyś rozkoszą dzieciństwa naszego, podziwialiśmy one cuda świata a między innemi ów kolos rodyjski, onego ogromnego ~~bożego~~ olbrzyma ~~chłopa~~, co okrakiem stojąc na dwóch morskich skałach, ~~przepuszczał~~ popodsiebie statki ~~co pod niego~~ przepływające ~~płynęły~~ płynące do portu wyspy Rodus. Bo też ten olbrzym spiżowy liczył ~~sobie~~ 70 łokci wysokości. On zastępując wieżę strażniczą, trzymał w ręku kaganiec, który w nocy płomieniem buchając, wskazywał skrętom na dalekiem morzu drogę do portu. Jednak zamiłowanie w takowych olbrzymich wymiarach posągi spiżowi, padło na Greków wczesnej chylącej się do upadku sztuki. Bo lubo prawda że rzeźba dla monumentalnego wielkiego charakteru wymaga prawie zawsze ~~[illegible]~~ więcej posągów ~~[illegible]~~ ~~niż~~ ~~nad~~ od naturalnych wymiarów – ale te kolosalności chodzi tylko do pewnego stopnia, bo w razie przesady wymaga posąg znacznego od dalszego widza aby go w całości objąć mógł, a w kolosach ~~[illegible]~~ znowu ginie urok szczegółów misterna ~~[illegible]~~ [illegible] a fantazya rzeźbiarskiej zamienia się na architektoniczne wyobrażenia-

Zrozumiemy tedy że gdy już spiż w takiem był poważaniu u Greków, cóż to dopiero marmur a biały! – ~~Wszak to~~ ~~Który~~ będący tak szlachetną a szczęsną, tak misterną a czułą osnową dla dzieł sztuki: ~~Ftt wiemy też jak to bywa z dziejami kultury~~ Ale opatrzny duch dziejów ludzkich przeznaczając Greków na ludzi artystów przeznaczał im na ich ojczystej zagrodzie przepyszne marmury.

~~a uoświecenia ludów. Gdy duch historyi przeznaczy jaki naród lub wiek jaki, by dokonał zacnej a świętej sprawy, już zawsze rzeczy tak opatrznie (niby z niechcenia się złożą, że wszystko się znajdzie pod ręką, co jeno może pójść w pomoc, co tylko zdoła ułatwić wielkie nałożone zadanie. Sama~~

natu

natura co to niby bezrozumna, co dla innych tak często skrutna nieużyta macocha, okaże się dla tego ukochanego ludu skrzętną i chętną, życzliwą ~~naturą~~ matką. Otóż Grecy z przeznaczenia swojego mieli być ludem artystą, moc ~~natury~~ tworcza miała władnąć ich dłutem. Zatem też natura w ich własnej niby nagrodzie, na ich gojowiznie przygotowała przepyszne marmury z których mistrze helleńscy mieli wywołać zaklęte w nich postaci olimpijskich bogów. ~~Wszystkie~~ Takie te marmury greckie cudnie nada~~jące~~wały się do dłuta o misternem czystem ziarnie, niezdradne a nieskazitelnej bieli. ~~Wreszcie~~ Że posągi starożytne przez długie ~~przelatujące~~ lata, pozbywały się też pierwotnej białości śnieżnej zbyt jaskrawej a powlekły się niby kolorkiem żółtawym, ciepłym; a kto tylko kiedyś dotknął się ~~ręką~~ palcami tych starych arcydzieł dłuta i uczuł tę falistość muskułów marmurowych, co niewiedzieć kędy się zaczynają, a kędy znów pod ręką nikną, kto uczuł ~~kiedyś więcej nadto~~ tę gładkość niby jedwabną powierzchni tych ciał z głazu wykutych, to przyzna że się zdaje jakoby ten głaz tracił twardość swoją, że się zdaje być miękki, tchnący, pełnem uroczem życiem, i dla tego ~~W~~ też mówiąc o tych dziełach, słusznie i bez przesady wspominamy o epidermie tych posągów.

A jest rzeczą godną zastanowienia iż marmur biały był wątkiem ukochanym szkoły attyckiej, a spiż jako wątek doskonały do oddania bohaterów zapaśników ~~nawet~~ używany był ~~prze~~ ~~w~~ od szkół na Peloponezie jako przedstawicieli doryzmu.

~~Otóż~~ Jedna z wysp greckich ~~to~~ Paros dostarczała wybornego marmuru, a nadto znakomite też były ~~tamy~~ pentelijskie ~~pentelijskie~~. Mniej zaś doskonały marmur hymecki (*).

---

(*) Dziś marmuru do rzeźb bierzemy głównie z Włoch

zwłaszcza w późniejszych czasach już więdniejącej sztuki

Niekiedy wyrabiano rzeźby z marmurów czarnych, czerwonych, a czasem ~~lubo najczęściej już w epoce więdniejącej sztuki~~ upadaj, składano posągi z marmurów różnego koloru; w takim razie twarz, ramiona, ręce, stopy bywały z białego marmuru a szaty z kamienia innych barw.

— ale już w późniejszych epokach —

Nierzadko też używano do dzieł rzeźbionych bazaltu, porfiru, ~~alabastru~~ ale ten materyał nie estetyczny bo zwraca od uwagę od piękności form a zatem myśl swoją wyobrażeniem o trudach przezwyciężonych,

~~Pewnie~~ Osnową atoli szczególnie wielce wysoko cenioną przez Greków, była kość słoniowa. Już za czasów homerowych wyrabiano z niej ozdoby, stroiki artystyczne; W okresie zaś gdy sztuka dopięła się najświetniejszych wysokości swoich, wykonywano ze słoniowej kości posągi najogromniejszych, olbrzymich wymiarów. W takich atoli dziełach łączono słoniową kość ze szczerém złotem (dzieła takowe zwano przeto chrysoelephantiny)! Oblicze, ramiona, ręce, piersi, stopy, słowem wszystkie części posągu przedstawiające gołe ciało, były z tej kosztownej kości rzeźbione. Rdzeń posągu była z drzewa; i ten rdzeń wewnętrzny okładano tą kością, co się z mistrzowska udawało Grekom, bo oni posiadali dziś zatraconą tajemnicę uczynienia kości słoniowej w czasie roboty miękką i giętką.

~~Jeżeli zaś~~ Gdy gołe części ciała były ze słoniowej kości, przeciwnie szaty, krzesła, godła, zbroje tych postaci by-

F Turnow jest zdania [illegible] podziwiał tak artystycznymi mistrzów greckich — kość słoniowa lubo miękka i piękna w swoim rodzaju przecież nie wejrzenie martwe umarłe — i dla tego właśnie trzeba jej było [illegible] ożywiającego [illegible] środka —

---

z Carrara. Te łomy nie znane były Grekom w czasie najwyższego rozkwitu ich sztuki, bo dopiero odkryte zostały niedługo po nar. Chr., i nazywano ten kararyjski marmur, marmurem z pod „Luna" —

Ewa

63 105

194

wały z litego złota wykonane. Wszyscy od dziecię-
cych lat słyszeliśmy o dziełach Phidiasza więc o
owym przesławnym a tak ogromnym Jowiszu o-
limpijskim i o Palladzie na Akropolis ateńskiej.
Jednak kosztowność tej cenowy z której własnie ar-
cydzieła arcymistrzów były wyrabiane, wabiły
niestety drapieżnych najeźdzców, a przytem sło-
niowa kość sama przez się tak była płonną i wiot-
ką, że się psuta i gnita bez nieustannej, niezmąkanej troskli-
wości. Tak np. gdy Jowisz w Olimpii był umiesz-
czony w okolicy niskiej, wilgotnej, bagnistej; stąd
ziemię ciągle około niego skrapiano oliwą. Przeci-
wnie owa Pallada władnąca w swoim majestacie
na wysokiej i suchej skale bywała nieustannie odwilża-
na. Posąg Eskulapa w Epidaurus nie żądał od
swoich kapłanów tych nieprzerwanych zachodów, bo stał
nad krynicą posyłającą mu odwilżające tchy swo-
je. Podobnie Minerwa w Pellene, stoi obok siebie pieczarę
buchającą wyziewy odświeżające i chłodzące (*). Sta-
rzy nam prawią o sprzeczności tych arcydzieł, co
niby ironia cierpka, krwawa rozdzierała myśl
człowieka na dwoje. Jakoż gdyś stanął przed posągiem, sałkowym
widziałeś na jawie i kość słoniową lśniącą wdziękiem, i przepychy zło-
ta, i najwyższą piękność na jaką się zdobyć mógł
gieniusz Phidiasa, ~~opływała tę postać piękności~~ posągu
~~niebiańską~~ - a w środku - w środku był pniak dre-
wniany, pakuły, żywica i gniazda myszy i szczu-
rów (**).

(*) ~~Feuerbach l. c. II str. 47.~~

(**) ~~Feuerb. l. c.~~

Z posągu był umieszczony na raz nur [?] podlanych krzyta oliwa

E poszły niestety w ruinę na zgubę, zwłaszcza gdy one wabiły

Zanim

106

Zanim atoli pożegnamy się z techniką artystyczną Greków, należy mi powiedzieć o sztuce zwanej torentyka (czyli caelatura); jest to sztuka wykuwająca młotem z metalu posągi. Wypukłości wszystkie były z wnętrza na zewnątrz wykowywane, wyklepywane. Gdy się oswojono z odlewem metalowym, już nie używano tej młotnej techniki do figur całych, lecz ją ~~wyrabiano~~ zawsze jeszcze ceniono gdy chodziło o wyrabianie dzieł należących raczej do sztuki nadobnej; ~~więc~~ używano jej bowiem przy wyrabianiu szyszaków, zbroi, sprzętów itd.

Podobnie też gdyby nas nie parł pośpiech, moglibyśmy wiele prawić o sztuce greckiej wybijania monet, numizmatów, medalów które przecież są tak arcyważnem źródłem dla historyi sztuki; ~~Ani~~ ~~nie~~ wszyscy też wiemy jak wysokiej wagi, jak godne podziwienia są rznięte kamienie zwykle u nas kameami zwane. A zatem jedynie ~~W~~ słówkiem wspomnimy ~~tej~~ sztuce zwanej scalptura, by ją odróżnić od sculptury, to jest od rzeźby właściwej. scalptura sculptura

Kamienie rznięte (gemmy) jedne służyły jako pieczątki, inne li jako strój kosztowny. Jedne były wyrzynane na wklęsło (intaglio) i do tych używano krwawnika, jaspisu, chalcedonu, ametystu itd. Inne kamienie były na wypukło wyrzynane i do tych ~~obierano~~ używano głównie kamieni mających dwie lub trzy warstwy o różnych barwach, a takim właśnie bywał najczęściej Sardonyx (camea) (*). ~~Drugie na wypukło (camea)~~. Winkelmann ~~(**)~~ przyrodząc

---

(*) Feuerbach l. c.

~~(**) Winkelmann l. c.~~

195

Pliniusa powiada że starożytni używali do wyrzynania kończystych ostrych brylantów. Co więcej, jemu się nawet zdaje że te dawne mistrze posługiwali się przy tej pracy szkłem powiększającém. ~~Lubo Winkelmann~~ Lubo on sam wyznaje że nam więcej niewiele ~~nam~~ brakuje świadectw, twierdzi atoli że znajomość soczewek powiększających mogła również jak wiele innych wynalazków zaginąć bez śladu. (*) F

F Co do mnie jestem zdania że gdy starożytni zostawili nam po sobie rznięte kamienie tak misternej roboty iż my jedynie opatrzeni lupą ostrą zdołamy dojrzeć wszystkie szczegóły, a zatem jest wielkie ~~bardzo~~ podobieństwo a nawet pewność że niezbędnym [illegible] szkło dla nich [illegible] ~~łatwo [illegible]~~ [illegible] zgotowanym [illegible]

Teraz przychodziłoby nam wykazać obszerniej, jak to instynkt szczęśliwy a nigdy zawodny mistrzów greckich, pojmował na czém kompozycya w rzeźbie zależy. F ~~Rozumiem~~ mniemam atoli że ~~[illegible]~~ rzecz o kompozycyi najdokładniej wyjaśnia się praktycznie ~~gdy już staniemy w obec dzieł heleńskiej skulptury, [illegible] sobie ostatnie przedmiot ter.~~ zatem przy rozbiorze dzieł sztuki heleńskiej, które w podwórzy naszej społkamy. ~~Tutaj dotkniemy się tylko w krótce istoty kompozycyi osobnego rodzaju skulptury greckiej, bo płaskorzeźb. Jakoż gdy właśnie w tej gałęzi sztuki, więcej niż w którejkolwiek innej, mistrze heleńscy zostali dowiedli genialności swojego artystycznego poczucia, przeto też my założywszy sobie w tej rozprawce wyświecenie istoty ich fantazyi, winniśmy choć lekkim rzutem wspomnieć o greckim barelievie.~~

F Umiejętność ich pod tym względem najdobitniej wyświeciliśmy w płaskorzeźbach o tyle też tutaj w krótkości wspomniemy. ~~a tudzież~~ co tém ważniejsza jest dla nas powinnością, iż w epokach najlepszych sztuka rzadko kiedy rozumiała istotę płaskorzeźby a gdzie pod tym względem nazwany zrozumiani ~~że żadna z późniejszych epok sztuk nie zrozumiała wtenczas natury prawdziwej barelievu płaskorzeźby.~~ Jakoż ~~ani~~

a to tym ~~więcej że~~ bardziej że ~~Wszak~~ płaskorzeźba grecka zostanie na zawsze wzorem a najwyższém prawem dla tego rodzaju sztuki. Rzecz o greckiej płaskorzeźbie tém więcej jest dla nas zajmująca, I ~~gdy żadna epoka~~ ani ~~[illegible]~~ Rzymianie ani późniejsza sztuka bizantyńska, ani ~~a później~~ średniowieczna sztuka, ani późniejszych ~~a później~~ jeszcze cała epoka renesansowa, mająca przecież pretensyą wskrzeszenia fantazyi klassycznej, ani nakoniec nawet czasy baroco i rococo, nie poznały się na istocie rzetelniej ~~[illegible]~~

ani

(*) Winkelmann l. c.

196

~~dzisiej~~ barelievu, ~~tego~~ oroszem zadawały mu gwałty, pacząc, krzywiąc jego przeczystą naturę. Co gorsza! Nawet wśród naszego okresu, który niby już wie co czyni, znajdziesz płaskorzeźby z wielką pracą wyrobione, ciężkim złotem zapłacone a wykonane wbrew wszelkim rozumowym zasadom rzeźby płaskiej. Patrząc na takowe roboty dzisiejsze, zdawałoby się że greckie twory nigdy dla nas nie istniały!

Radbym czytelnikom moim ile możności najprościej wytłumaczyć się z całej teoryi płaskorzeźby.

Wszak płaskorzeźba jest naprzód rzeźbą, przeto ~~więc~~ do niej stósują się prawa ogólne skulptury, zupełnie różne od praw malarstwa. Powtóre gdy barelief jest rzeźbą płaską mającą tło, z którego wyrasta; zatem barelief będzie miał jeszcze właściwe a osobne prawa. — Twórcy

O istocie skulptury w ogólności już nieraz prawiliśmy; chciejmy tedy sobie jedynie choćby zlekka przypomnieć cośmy powyżej rzekli. Zwłaszcza przywiedźmy sobie na pamięć cechy odróżniające ten rodzaj sztuki od malarstwa.

Wiemy dobrze że plastyka włada przestrzenią rzeczywistą, iż zatem ~~więc~~ wszystkie wymiary tej przestrzeni są na jej posługi, a tém samém wszystkie wymiary które widzimy w dziele rzeźbioném są rzeczywistością szczerą, każda figura rzeźbiona, każda jej część ma w samej rzeczy tę długość, szerokość, grubość itd. które na oczy widzimy, które nawet ręką zmierzyć możemy. I dlatego właśnie rzeźba

ośmie

197

198

świeca się światłem rzeczywistem; ~~więc~~ dalej światła i cienie są tutaj rzetelne, same się tworzące, naturalne a nie sztuczne, nie złudne. Przeciwnie się dzieje w obrazie malowanym, bo sztuka malowania ~~malarstwo~~ trzyma się jedynie powierzchni, bo nie gospodarzy pełną, istną przestrzenią, ona ~~żyje~~ ~~jak wiemy sztuka zamiast tej rzeczywistej przestrzeni~~, żyje jedynie w przestrzeniach złudnych, sama sobie stwarza przestrzeń idealną, za pomocą ~~mocą~~ skróceń, perspektywy linearnej i powietrznej, ~~mocą~~ a perspektywy świateł. A jak malarstwo stwarza sobie idealne złudne światła i cienie, tak też ta sztuka jest władczynią w czarodziejskiem państwie barw. Z temi to właściwemi sobie cechami i następstwami tych cech swoich, malowanie odróżnia się od rzeźby. Grecy znali doskonale te granice.

Jak atoli malarstwo różni się od skulptury, tak rzeźba sama się odróżnia w sobie samej. Inne też jak się dopiero rzekło ma prawa skulptura pełna, istna posągowa ~~[illegible]~~, a inne ma prawidła płaskorzeźba. Płaskorzeźba z drugiej strony ~~choć rzeźbą jest, ma inny zakon niż właściwa pełna skulptura, też za razem inne przepisy~~ i trzyma się innych prawideł jak malarstwo, choć jest jakby przejściem z rzeźby do malarstwa.

Otóż gdy skulptura istna jest pełna i ze wszech stron wyrobiona, jest tedy samoistną w sobie, tak iż ją widz w koło obejść może, bo jej tłem jest przestrzeń prawdziwa; bareliew przeciwnie niema tej samoistności, jest ~~wrażany~~ przywiązany do tła, do materyalnej powierzchni, z której się rzeźby jego wznoszą to mniej to więcej wypukło (basso, mezzo, ~~alto~~ basrélief, hautrelief), a tak ~~dowodzi~~ dowodzi

zami

110

zawisłości swojej. Otóż ~~to tło~~, ta zawisłość [od tła] ~~była nam stały ciągle przed oczyma~~, wystarczy zupełnie abyśmy z jednej strony zrozumieli czem barelief różni się od malowanego obrazu, a z drugiej strony czem się różni od rzeźby pełnej, ~~całej~~, posągowej (*).

Naprzód uważmy gdy to samo tło z którego niby wyrasta płaskorzeźba, jest zarazem powierzchnią jakiegoś przedmiotu, ~~się~~ znać przeto że płaskorzeźba jest strojem tegoż przedmiotu, że tedy ona od tego przedmiotu zależy, [zależna] ~~od jego wpływu, od jego prawa, do których stosować się winna~~ [więc do niego stosować się winna]. Tym przedmiotem atoli są najgłówniej dzieła architektoniczne. ~~Z samej rzeczy~~. Otóż oczyny (pola trójkątne na owych szczytach, przyczołach, frontonach, tympan[ach] ~~nadbusia (fryz)~~ [metopy] tak zewnętrzne jak i wewnętrzne, były miejscami na których pojawiały się płaskorzeźby w całej świetności swojej. ~~Pienia z piękności obecny w harmonii całego budowanego dzieła, które przemawiają (w nieustępie jakby symbolem, jakby przeczuciem, wcale się, uwidomnia się w tych płaskorzeźbach strojących architekturę~~. Rzekłbym że tak jak wielkie wiekuiste prawdy odzywają się [naprzód] do nas tajnem na półzrozumianem serca uczuciem a później dopiero przetłomaczone na myśl, na pojęcie [na wyrazy jasne] stają się jawne i wskróś zrozumiałe, tak też wdzięki i harmonie architektury stają się jasne i wyraźne, gdy wystąpią na świątnicę [niby] uosobione ~~w~~ [bo w] postaci płaskorzeźb, co już ja-

---

(*) ~~Cf. Vischer Ästh. § 611.~~

(wnię)

199

66

200

wnie prawią o ~~sztuki~~ tajemnicach architektury.

Wszak grobowce, ~~pomniki~~ ~~itd.~~ podnoża pod posągi, itd. ubrane w barelie̜wy, są przecież także przeważnie dziełami architektury (*).

Widzimy tedy z tego cośmy dopiero co rzekli, jako barelie̜wy ubierając dzieła budowane, tém samém ulegają architektonicznym prawom. Jakoż np. inna będzie kompozycya na ołoczynie, inna na metopie, a inna na fryzie. Przeciwnie rzeźba pełna posąg o=wa istnieje dla siebie i z siebie, jest ideą w sobie niezawisłą samodzielną w sobie zakończoną.

[Rozpatrzymy się tedy nieco w różnicy rzeźby pełnej a barelie̜wów, obaczmy z kolei czem się różni płaskorzeźba od malowanego obrazu.

~~Widzimy potem z drugiej strony~~ Jakoż widzimy już że przedstawianie wymiarów, odległości idealnych, sprzeciwia się wprost istocie każdéj rzeźby a zatem i istocie płaskorzeźby; ~~widzimy~~ ~~wiemy już~~ Skąd nam wnosić że skrócenia zmysłowe, odległości, perspektywy są jedynie prawem malarstwa a tém samém są wbrew odwrotne skulpturze, ~~więc~~ przeto są sprzeczne i barelie̜wom. Bo lubo jakeśmy rzekli barelie̜w stanowi przejście do malarstwa, zawsze przecież on jest rzeźbą a nie malowanym obrazem. ~~Grecy co to byli na arcy mistrzów odgadli tę prawdę, odgadli wszystkie owe właściwości plastyki o których wspomnieliśmy powyżej.~~ W ich barelie̜wach greckich nigdy nie obaczysz perspektywy, nigdy nie obaczysz zmysłowego ~~[illegible]~~ oddalenia. Jakoż ich nigdy nie kusiła chęć=

Freumier Grecy

---

~~(*) Lubo krzesła stoły, łoża, zbroje, tarcze, miecze, świeczniki itd. należą do innej dziedziny przedmiotów, przecież rzeźby które je stroją, winny się również do ~~niej~~ stosować. Tutaj należą jeszcze numizmata, medale, gemmy, kamee itd.~~ przemaniena tych sprzętów, wzorodawcami olejni sztuk

ka udawania pejzażu, jakich obłoków, gór mają-
cych być tłem płaskorzeźby, nigdy nie znajdziesz
nawet na bareliewie ich architektury otaczającej
niby rzeźbione grupy ludzi. Płaskorzeźba.... Co więc [7] Instynkt
szczęśliwy bronił ich Grekom od barbarzyństwa nowoży-
tnych bareliewów, w których widzimy jedne figu-
ry niby bliższe widza, więc przeto niby wypuklejszą rzeź-
bą a większym wymiarem dokonane, a drugie
figury niby oddalone, więc drobniejsze i płaścio-
sze (*). Grecy dobrze wiedzieli że tylko malarstwo
zdoła stworzyć oddalenia ułudne, bo iż że figur-
ka rzeźbiona na bareliewie choć drobna, choć
płaska, nigdy się nie okaże jakby oddaloną,
przez to że ją wyrobisz obok większych i wypu-
klejszych figur. Wzrok zwrócony na rzeźbę sta-
je się jakby zmysłem dotykania i nieda się
zwieść. Zaprawdę naprożno będą te sztuczki uda-
jące jakoby owe figury były mniejsze i płaścio-
sze dla oddalenia swojego, a te znów większe
i wypuklejsze dlatego iż są bliższe widza. Wzrok
nieda się złudzić taką płaską rzeźbą i powie nam:
ot te mniejsze płaściejsze figury nie są wcale dal-
sze, ale są to karły umieszczone wprost nad temi
większemi jakby na górze jakiej. Miejmy albowiem na pamięci że Bo jeżeli chcesz
oczy złudzić, nie wystarczy bynajmniej sama perspektywa linij, ale lecz
trzeba jeszcze perspektywy powietrznej w oświeceniu, więc zatem stopniowania
św światłet

(*) Temci mniej nie widać onych kamiennych lub gi-
psowych obłoków tęgnących się wśród nas a mających
kształt olbrzymich prażuchów.

(światła)

X ciało płaskorzeźbione
figury jest masą
siła w sobie w sobie, na

5 tym względem perspekt
jest nonsensem w rzeźbi
Ale właśnie niegorzéj
mojej nie zdołał dokona
rzeźba o kościelnej ...
nie dbasz, pod kara ...
nosi a przeciwności
niespełnion zadaniu

67

Plastyka rzeźba jest rzeźbą. A ~~jak~~ widzieliśmy na wstępie że drzewo rzeźbione dobitnemi liniami ściśniętemi ~~obłocze~~ na ostro odgranicza się od przestrzeni, ~~Sk~~ skąd wypływa iż wszystkie przedmioty nie mające granic ostrych do=bitnych konturów, nie mające masy ~~sylwetnej~~ ~~sylwet~~ sylwety, nabitej nie mogą być wyraźne plastyczne — Zatem nie nadają się wcale Do plastyki drzewa i krzewy ~~o konturach~~ ~~bo bo [illegible]~~ ~~[illegible]~~ : których liście [illegible] są rozmazane rozpływne bez pewnych konturów, podobnie też chmury formy obłoków byłyby iż trudno niedorzecznością co dzieło rzeźbionym — a nakoniec nawet przedmioty które wyraźnie liście mają ściśłe kontury ale które leżąc w oddaleniu będąc okrywane atmosferą Kołatające ich lekkie opony światła i powietrza i które przedmioty nie mogą być przedsta- wione ~~w rzeźbie~~ plastyką w oddaleniu bo i pal.

~~X~~ ciało ~~rzeźbionej~~ plastycznej figury jest masą jedną siłą w sobie w sobie nabitą

O tym względem perspektywa jest nonsensem w rzeźbie — Ale wtenczas niegodziłoby mojej nie złota doskonałości rzeźba o konieczności się też nie kusi, pod którą mieści ale nośli a przeciwieństwa wojennemu zadaniu

Plea

68 ~~113~~ 113

świateł i cieniów. Jakoż w rzeczywistości ~~światła~~. ~~Bo~~ w naturze, i na malowanym obrazie, gamma świateł, cieniów zmienia się w miarę oddalenia przedmiotów. Na barelievie zaś wszystkie przedmioty jednako będąc od oka ~~oddalone~~, [są też oświecone] jednym ~~...~~ stopniem światła ~~są oświecone~~. ~~Światło~~ ~~i cień~~ mają na sobie cień wszędzie tegoż samego stopnia

Zatem znać że światło w rzeźbie nie jest w ~~twojéj~~ mocy artysty, bo ono nie jest wypływem sztuki; ~~bo~~ ale jest wprost światłem przyrodzoném, naturalném, słoneczném, a zatem oświecającém tak samego ~~i ciebie~~ widza jak i wszystkie przedmioty w koło onej rzeźby znajdujące się. O stopniowaniu gammy barw już nawet nie wspominam. ~~I dlatego jak natura żyjąca we własném ciele twojém ... jeżeli jej nadużyjesz, jeżeli ... jej prawa, ... takie~~ (i ten duch co przebywa w ten ciele ~~zemści~~ szczo się na tobie jeżeli na chwilę zapomnisz o ich istocie) jak ciało i duch jeżeli ich nadużyjesz ~~... jak w tych obu ... w praktyce ... wypukłyce~~ okaże na tobie samymi skutki grzechów twoich, tak i sztuka zemści ~~mści~~ się ~~...~~ dotkliwie, jeżeli swawolnie lekce sobie ważyć będziesz ową logikę w niej żyjącą; ona na tobie jakby na komicznej personie w komedyi, ~~na ...~~ wyjawi ~~...~~ niedorzeczność twoje. [Patrzmy się na taką zwichnioną płaskorzeźbę udającą perspektywę, jakby była jakim obrazem malowanym: Naprzód okazuje się np. figura stojąca na przedniém tle więc znacznie wypukła ~~...~~, prawie pełną rzeźbą wykonana ~~dalej~~ grono figur (dalej na tle środkowém, mniej wypukłych i przypłaszczonych), a w najodleglejszej dali miasta, góry itd. – Ale cóż z tego wszystkiego? ~~F...~~ Od tej przedniej figury tak znacznych wymiarów tak wypukłe ~~...~~ wyjęty spadający ~~rzucał się~~ cień, a cień ten padł na owe grona oddalonych figur, ba! zakrył pół onego miasta, pogrążył w mroku dalekie góry, a nawet ~~...~~ przyciemnił cały kształt onego nieszczęśnego kamienne go obtłuku (+) ~~...~~

protestuje przeciw ktamliwej perspektywie, lecz co więcej! ~~...~~ Od

~~Naprzód Wszystkie~~ Że wszystko mają prosto leżące a przecież one różne oddalenia, będą jednako oświecone więc i światła a cienie będą jednego i tego samego stopnia więc już one same pro~~dukowały~~

202

(+) Ob. Feuerbach Nachgelassene Schr. II 78

! Nie jestże do ironią dobitnie drwiącą sędzeca z takowej rzeźby? – Podo-bne barelliewy rwące się nie do swoich rzeczy, uda-jące perspektywy przerzekają nam dzieło do ma-lowanego obrazu podobne a wnet nam nie dotrzy-mują, Słowa wysuwiecając przeniewierstwo swoje właśnie w tedy gdy je rzeczywiście na obraz malowany przetłumaczy-my. O co bardzo dziś łatwo, bo wystarczy gdy sfotografujemy takową płaską rzeźbę (+)

bo właśnie ona co to mraz tyć obrazem perspekty-wicznym, przyznaje się jawnie do grzechu. (+) Ułry-te jej kłamstwa wystąpią na wierzch (+) u Grellów

(+) Nie dawno widziałem fotografią barelliewu, w którym rze-czywiście jak się okazywało szczegóły były arcy pięknie wykonane. Było to urodzenie Pana Je-zusa. Szopa stała w środkowem tle – najbliżej widzą pastuszkowie i królowie itd. Kto się patrzał podziwiał, bo jak rzekłem pojedyncze figury piękne, charakterystyczne a fotografia wcale się udała. Ja-koż każdy z nas żałował, że jakaś ciemna smuga zczerniła część szopy z rodziną Św., więc grupę najważniejszą. Co znaczy ta smuga? Może foto-graf źle opatrzony w drodze był uszkodzony? By-najmniej. Ta smuga była cieniem padającym od jednego z królów rozpierającego się na przodzie ba-relliewu. A czyliż się dzieje inaczej w teatrach, gdy z poza grupy drzew która choć blisko umiesz-czona, przez złudzenie malarza zdaje się róść gdzieś w dalekiem oddaleniu, nagle pojawi się ży-jąca, rzeczywista figura. Istna sprzeczność – drzewa tak dalekie a aktor przy nich stojący tak bliski! – (+)

(+) Na wykwintniejszych teatrach tem się ratują, że np

E Do[illegible] bo [illegible] [illegible]

202
a

U Greków wprawdzie znajdujemy różne stopnie (szcz. np. na Parthenonie) wypukłości barelièwów, (bo na jednych widujemy figury prawie zupełnie płaskie, na innych znacznie wypuklejsze (hautrelief) a na innych znów tak silnie odstają figury od swojego tła, iż niemal są pełną rzeźbą; przecież nigdy na jednem i tem samem tle, to jest w jednym i tym samym barelièwie nie widujemy figur różnych wypukłości. I bardzo słusznie, bo spólne tło wszystkich figur jednego i tego samego barelièwu jest zarazem ich spólnem prawem.

Grecy z mistrzowska pojmując znaczenie tego rodzaju rzeźby, nigdy go nie zmuszają, aby przedstawił perspektywę. I właśnie dlatego że na greckich barelièwach wszystkie figury są umieszczone na jednem tle, i dlatego też wielce ostrożnie sobie postępują, gdy im przychodzi umieścić jednę figurę za drugą. Ciżbę figur, tłumy żołnierzy, hufiec jeźdźców, to wszystko wyczerpująco spotykamy dopiero u Rzymian, u ludu który zawsze więcej dbał o paradę niż istny artyzm.

Dopiero w epoce romantycznej bo w okresie sztuki gotyckiej widzimy rzeźby oddające perspektywę, a to właśnie dlatego że w epoce romantycznej była przeciwna czysta szkoła skulptury, jako sztuki wyłącznie klasycznej — epoka gotycka była wyłącznie malarską i dlatego komponowała płaskorzeźbę jakby miała być obrazem malowanym.

a w rzeźbie gotyckiej komponującej w stylu malarskim że perspektywa wchodzi w płaskorzeźbach szczególnie nowszej.

Te wypadki o których dopiero co mówiliśmy, wypłynęły nam z prawdy, że barelièw dlatego że nie jest malowaniem lecz rzeźbą, nie powinien przedstawiać perspektywy; przecież to poj-

---

np. lud będący w oddaleniu przedstawiają przez przebrane dzieci. Lecz ten figiel właśnie dlatego samby nie wystarczył, że samo zmalenie przedmiotów nie jest jedynym skutkiem oddalenia. Więc często teatra jeszcze sadzą się na inne wymysły.

(mow)

mowanie bareliewu, uzupełni się nam całkowicie, jeżeli sobie przypomnimy inne prawdy wywiedzione również powyżej z istoty ~~bareliewu~~ jego, oraz z rozprawy naszej o naturze rzeźby w ogólności. Jakoż okazaliśmy jeszcze że ~~bareliew~~ ten rodzaj dlatego że więziony jest powierzchnią a najczęściej płaszczyzną jako tłem swojem winien tę właśnie zależność w stylu swoim wyjawić, bo inaczej będzie w sprzeczności ze samym sobą.



Wyświeciliśmy również, że gdy ~~bareliew~~ rzeźba płaska będąc wykwitem dzieła architektonicznego i niby najszlachetniejszym jego przystrojem, tem samem winna ulegać architektonicznym prawom. Połączmy te zasady z powyższym naszym poglądem a dopełnimy mniej więcej rzecz o bareliewie greckim, czyli co jedno jest o istocie bareliewu i jakim być powinien.

Zwyczajny ~~albowiem iż że~~ jako że ~~ze~~ zasady iż płaskorzeźba w stylu i kompozycyi swojej winna okazać ~~jako~~ istotną zależność ~~iż~~ od tła swojego będącego jednostajnem i wszędzie jednem i tem samem, wynika ~~wprost~~ jeszcze wniosek nietylko to co się wyżej okazało, że bareliew nie może przedstawiać perspektywy, ale co więcej, iż figury wszystkie położeniem swojem powinny się poddawać ~~temu~~ kierunkowi tego tła swojego. Tak jak tedy to tło będąc płaszczyzną biegnie od prawej ręki do lewej (lub odwrotnie) a z góry na dół (albo odwrotnie), lecz ani nie cofa się w tył, w dal, ani się nie posuwa naprzód ku widzowi ~~Lecz stąd wynika~~ tak też i samym ~~że~~ figurom będącym na tem tle jak nie wolno cofać się, tak i niewolno im ~~jej~~ występowai a tłoczyć ~~się~~ ku widzowi. ~~a tem samem~~ Z tego atoli znowu wypada, że te figury winny się zwracać ~~jedynie~~ tylko

w jedną

70 217

w. jeden i ten sam kierunek płaszczyzny, a to się wtedy ziści gdy
one będą rzeźbione w profilu a nie obrócą się całą
twarzą (en façe) ku widzom. [ Jakoż uważmy że obli-
cze patrzące en façe z barelievu na widza, grzeszy (naprzód)
pod względem ~~[illegible]~~ fizycznym przeciw kierunkowi nakazanemu
przez kierunek płaszczyzny tła samego, bo twarz ludzka nierí-
wnie jest głębsza, wypuklejsza jeżeli jest widziana wprost
(en façe), niż widziana z boku; potém oblicze tym trybem

204 + zwrócone grzeszy że tak powiem i duchowo przeciw
istocie ~~swojego~~ tła, bo patrząc na takową figurę ~~[illegible]~~
zdaje się ona chciała oderwać od tego tła, jakoby się jakby się szarpała z tłem,
które ją niby potępieńca trzyma. A jeżeli ta
twarz występująca z tła tak jest przeciwna, i
prawidłom wyrozumowanym i uczuciom naszym,

+ cóż dopiero mówić o nogach, o stopach ~~[illegible]~~
zwróconych ku nam i tak daleko występujących
z barelievu! – A cóż nakoniec by się nam działo,
gdybyśmy widzieli figurę kroczącą wprost naprzeciw
widzowi, więc wyciągającą całą nogę z barelievu,

+ sięgającą ku nam całą ręką swoją? ~~[illegible]~~ [ Widok taki
tém by był ochydniejszy, gdy samo ciało tej figu-
ry byłoby uwięzione w kamieniu. Rzeklibyśmy że to topie-

+ lec wystawia rękę, nogę z wody, w której zaklę-
ty jest na wieki. (+)

U Greków tedy widzimy figury na płasko-
rzezbach zawsze w profilu, i tak jak gdyby były
przepiłowane w kierunku długości nosa (Müller, ob. 04.
Ans. Feuerbach l. c.). Nie rozumiejmy atoli, jakoby
już nigdy a nigdy nie było wolno przedstawić na barelie-
wie twarzy en façe, lub figury ku nam przodem
zwróconej. Owszem takowe ułożenie postaci zda-

(+) Feuerbach l. c. II str. 70 – Schnaase l. c. II str. 116.
Vischer ~~[illegible]~~ l. c. § 611 –

wa się niekiedy u Greków, przecież dzieje się to tak rzadko, iż podobna figura zwykle ginie wśród innych figur zwróconych profilem do widza, trzymających się tedy ściśle kierunku tła. W świecie helleńskim albowiem, spotykamy w prawdzie zawsze bystre a ściśle przeczuwanie istoty sztuki i jej prawideł, nie widujemy atoli nigdzie pedantycznej niewoli, gdyż ta właśnie byłaby złowrogą dla swobodnej twórczej fantazyi mistrzów.

205

Nie rozwodząc się już dłużej nad innemi mniej ważnemi wypadkami, płynącemi z naszego zapatrywania się, powiemy Bacwny z peszcze że gdy płaskorzeźba najczęściej sobą i zdobi dzieła budowane, przeto też przybierać winna prawa architektury, a tem samem w kompozycyi winna ulegać prawu symetryi. Symetrya albowiem jest prawem architektury świątnic greckich. Ta symetrya też głównie pojawia się na rzeźbach zdobiących szczyty świątyni helleńskiej. Bo tutaj jak już jest pole obszerniejsze dla bogatszej kompozycyi, tak z drugiej strony kształt trójkątny szczytu sam przez się żąda tej symetryi. Ona się też tem okaże, że prawie każda osoba rzeźbiona po jednej połowie tego trójkąta, ma druga odpowiednią sobie z ułożenia ciała i postawy, po drugiej połowie trójkąta. Tylko figura w środku stojąca i też w nadkłady przyjmując będące, istnieją samo w sobie. (+)

+

+

+

Jak zaś w szczytach sama trójkątna forma pola, (otoczony) nakazuje piramidalne budowanie się piramidalne figur rzeźbionych, a tem samem zezwala na wzajemne działania

(+) Vischer l. c. § 627

(nie

nie i oddziaływanie figur na siebie (przedstawiające np. walki, ofiary itd.;) tak znowu fryz będący pasem, niby wstęgą długą a wązką ciągnącą się równolegle do poziomu ~~będącą~~ ~~[illegible]~~ może mieć mniej wewnętrznego związku w swojej kompozycyi. Stąd pochody religijne, tryumfalne itd. były ~~są~~ najstósowniejszym przedmiotem dla fryzu, a to tem więcej, że w nich ~~pochodach~~ właśnie figury pokazują się w profilu a postępują z kolei za sobą. W metopach jako w polach kwadratowych znów kompozycye winny być samoistne w sobie. ~~Rząd metopów~~ obejmuje ~~[illegible]~~ np. szereg ~~rząd~~ scen z żywota jakiegoś boga lub bohatera. ~~Prócz gdziekolwiek znajdą się płaskorzeźby na dziele budowania~~ Gdzie tylko w Grecyi znajdą się rzeźby na dziele architektonicznem, wszędzie prawo symetryi jako owe prawo architektury wpływa jeszcze innymi trybami na ~~[illegible]~~ ~~barelief~~ skulptury; tak np. rozdzielenie figur będzie mniej więcej jednostajne, jakoż nigdzie na greckich bareliewach nie znajdziesz miejsca tak naciśnionego tłumnie figurami, żeby owe tło równe będące tutaj piętnem charakterystycznem ~~charakterystyką~~ było zupełnie zakryte, i nigdzie znów nawzajem nie masz miejsc zbyt znacznie z figur ogołoconych. Podobnie też Grecy chętniej ~~[illegible]~~ chybiają w naturze prawidło niż symetryi; np. u nich osoby siedzące są prawie tej samej wysokości jak stojące, a figury piesze mało co niższe niż jeźdźce konne itd. (*). Teraz pisać N, O, P.

Zdaje mi się żem wyczerpał przynajmniej najważniejsze prawidła płaskorzeźby ~~barelief~~. Może przy innej sposobności więcej jeszcze o nich pomówimy.

206

---

(*) Obacz Feuerbach l. c. II str. 75 i następne — i Schnaase l. c. II str. 115 i nast. a zwłaszcza ~~Vischer~~ l. c. § 627. — ~~Zob~~ tych dzieł niechaj sobie czytelnik ciekawszy uzupełnić zechce wiadomości powyżej roztoczone —

Tutaj jeszcze tylko uważmy, że jak barelief będąc wykwitem architektury, jest jakby przejściem z tej sztuki do rzeźby pełnej, tak znów ~~barelief~~ teraz ten rodzaj skulptury z drugiej strony ~~podobnie~~ znowu trzymając się równego tła, jest ~~również~~ przejściem z rzeźby do malarstwa. A jeżeli prawda iż rzeźba jest sztuką świata klassycznemu właściwą, a malarstwo jako sztuka romantyczna ~~znowu~~ więcej odpowiada nastrojowi fantazyi ludów chrześcijańskich; toć już nie dziw, że obrazy malowane w starożytności klasycznej, z kompozycyi swojej wielce przypominają płaskorzeźbę, a że nadawrót ~~nawzajem~~ ludy chrześcijańskie wykonywając płaskorzeźby, komponują je jakby szło o dzieło malarskie, nadając im styl obrazów malowanych; (: dobitnym wyrazem dla nas przykładem tego są dzieła Wita ~~Stwo~~ Stosa:)

Przecież jeżeli obraz stworzony w stylu bareliewu dowodzi, iż mistrze i lud jego nie rozwinęli jeszcze w całej pełni sztuki malowania, tak znowu malowniczość narzucona rzeźbie świadczy ~~dowodzi~~, iż epoka zapanała ducha skulptury.

Mimo tego płaskorzeźby któremi jakby modlitwą chwaliły Pana Wieki Średnie, mimo ich perspektywy itd., są wysokiej nieskończenie wartości. Przypominam np. dzieła Adama Krafta w Norymberdze, nasz ogrojec Wita Stosa w Krakowie, skrzydła ~~drzwi~~ wielkiego ołtarza w naszym kościele Panny Maryi, ~~rzeźbę Vischera na grobowcu Kardynała Fryderyka w katedrze krakowskiej~~;

Przecież te wszystkie dzieła wieków średnich w stylu ~~w stylu~~, lubo wprost przeciwne istocie bareliewu, tłumaczą się ~~-ją~~ atoli tem ~~to co niebie~~, że one wykipiały z pełni serca, że ówi mistrze nie znali wzorów greckich

ckich, że ich ręka wykonywała serca natchnienie.

a przedewszystkiem że ich epoka była romantycznym czasem, w którym też zapatrywanie się na mistrzowskie, romantyczne przeważnie władała fantazyą ducha i mistrzów jego. Zatem też i nam tak ciepło a lubo w duszy, gdy patrzymy na średnich wieków dzieła, bo je rozumiemy wskróś! Uczucia nasze spływają z uczuciem tych starych przed wiekami pomarłych artystów, patrzymy na ich dzieła własnemi i własnemi sercem. W ich pracach tchnie szczerość, niewypowiedziany urok jakby z przeczystej a naiwnej i pełnej prostoty niewinności. W nich kipi niewypowiedziana do wielkości tęsknota a mimo ich wiedzy, zatem też jéj poddaje się duszą całą. W artyzmie tych naszych dawnych mistrzów widzimy cały niezamącony nastrój wieku. Rzekłbym że te prace są z pierwszej ręki, że i twórcy również jak ich czasy, byli z jednej sztuki, z jednego ulani odlewu. Zatém też nie przykładajmy zbyt surowo i nieubłaganie do ich dzieł prawideł, które nam się rozwinęły z płaskorzeźb arcymistrzów Grecyi.

Lecz inne uczucie przejmuje nas, gdy spotykamy w kościołach, na pomnikach, grobowcach barełiewy wśród obecnéj nam epoki zrodzone, a przecież grzeszące wręcz przeciw swojej własnej epoce, czyli co jedno jest, przeciw owym nieśmiertelnym wzorom greckiego dłuta. Boć przecież czas nasz nie jest już naiwny, co czyni czyni już w pełnej świadomości siebie. My już nie stanowimy całości z jednego ulanego odlewu, myśmy poznali wszystkie style, wszystkie okresy sztuki przeszłości całej. My dziś patrzymy jasnemi oczyma na wszystkie żywioły a pierwiastki wszyst-

kich upłynionych wieków, które w nas grają.
I dlatego jeżeli dzisiaj mistrz, mimo tej wiedzy prze-
cież grzeszy prawidłom, już wtedy przejmuje
nas niesmak a wstręt. Nietylko bowiem dziełu jego
słusznie niemctwo zarzucamy; lecz co gorzej;
to dzieło jego samo w sobie wzięte, choćby chcia-
ło naśladować dzieła wieków średnich, nie bę-
dzie miało jego świeżości i jej naiwności a prostoty pierwotnej ze serca pły-
nącej, bo będzie naśladowa-
niem, będzie martwą manierą. Dzieło Stosa jest jako
miłość niewinnej dziewczyny, występująca mimo
jej woli, mimo jej wiedzy w różach jej rumień-
ca, w każdém jej spojrzeniu, w każdém jej ruchu,
i w słówku każdém. Przeciwnie niewiasta zna-
jąca świat i życie, udająca te wdzięki naiwne i uroki
wiosenne młodego serca – pewnie nie wzbudzi
współczucia. A do takiej kobiety podobne są nowożytne płaskorzeźby
monety i t.p. o ile nie są
zastosowane
do istoty rzeczy.

Powyżej rzekliśmy że kamee i gemmy są
jedną z gałęzi płaskorzeźby, a ta jak wiemy
tworzy znów ogniwo wiążące plastykę z malar-
stwem. Tak tedy dokonawszy tych lekkich za-
rysów o plastyce starożytnej, stanęliśmy u wrót
następnego rodzaju sztuki, to sztuki malowania.

209

Gdy nasze rozprawy wobec malowań
z martwych wstałych w Pompei i Herkulanum wystar-
czą do wykazania w szczegółach, na czém ma-
larstwo starożytne zależało; więc teraz
dotkniemy się jedynie powierzchownie
i pobieżnie ogólnych cech greckiego malarstwa,
bo o tyle jedynie o niém wspomnimy, o ile tego wy-
maga uzupełnienie naszego wyobrażenia o sztuce

sztuk

73

klassycznej.

Roztwierają się starzy pisarze przed dzisiejszem pokoleniem, z nich z nas podziwu nasz wyczytujemy pochwały a uniesienia, głoszące misterstwo a cudność malowanych dzieł starożytnych stuleciów. Przecież z tych dziwot a gienialnych prac pozostały szczupłe tylko okruchy na nas zeszły puściznę. Malowania na naczyniach glinianych – szereg obrazów ściennych i kilka mozaików, otóż to są trzy najważniejsze formy, któremi się nam dziś na oczy pokazuje owo dawnoczesne malowanie. Tak świadectwa starożytnych pisarzów, o dziełach przepadłych dawno zaginionych, są jedynie dotkliwym, bolącym dowodem o niepowetowanych stratach, jakie poniosły późniejsze pokolenia w przeciągu długich wieków!" (+)

A jednak choćby owi pisarze milczkiem pominęli byli dawne obrazy, ani słówkiem ich nie wzpominając, choćby podziemne ognie i gruzy i groby, nie były zatuliły opieką swoją pewną ilość tych dzieł malowanych klassycznego świata; już samo spoufalenie się nasze z duchem Hellady, byłoby dla nas wskazówką do wywróżenia sobie jako tako istoty dawnego malarstwa.

Jakoż mając przed myślą naszą powyższą charakterystykę ducha greckiego, zrozumiemy dlaczego malarstwo było dla Greków wobec skulptury sztuką jakby podrzędną, i dlaczego właśnie malarstwo nierównie wcześniej w Greцji

(+) Głównem źródłem hist. malarstwa u Greków jest Plinius Hist. Nat. 32. ... na nim się też najczęściej opierał będziemy. – Przytem korzystać się też godzi z utorów ... tych wiadomości i wiadomostek porozrzucanych po innych pisarzach starożytnych –

cyi skonało niż rzeźba, która już aż do cesarza rzymskiego Trajana odbyła znakomite epoki swojego żywota.

Wiemy że nastrój artystyczny fantazyi ~~Hell~~ Hellenów był wskróś plastyczny, ~~więc~~ stąd też zrozumiecie że ich dzieła malarskie są w stylu rzeźby wykonane, to jest plastycznie wkomponowane jakby przedstawione farbami barelliewy. O ile tedy barelief ma spólne zasady z malowaniem, o tyle też obrazy stworzone greckim pędzlem są wysokiej doskonałości. Nie dziw przeto że one przedewszystkiem pod względem rysunku, konturu, ciała układu, draperyj są arcymistrzowskie. Zrozumiemy tak że ~~???~~ że wdzięk ich a lekkość urocza uśmiechająca się, że prostota, że pokój cichy, że szlachetność pełna godności a umiarkowania która podziwialiśmy na ~~dziełach~~ rzeźbach helleńskich, znowu znajdą się na obrazach greckich malarzy. ~~Znajdziemy~~ Spotkamy tedy i tutaj tę samą prostotę a przezroczystość w kompozycyi, która unikając wszelkich zbytnich zawiłości wskazuje myśli dzieła jawnie a zrozumiałe, jakby na dłoni ~~zrozumiałe~~.

Otóż te dopiero co przytoczone cechy, podziela malarstwo helleńskie ze ~~z~~ skulpturą a zwłaszcza z barelliewem. E

~~Z tego jużprzeto również widzimy, że dla całego stanowiska Greków w dziejach ludzkich, malowanie ich nie mogło dosięgnąć ~~doszło~~ doskonałości sztuki malarskiej nowożytnych ludów. Przecież tej różnicy starożytnego a nowoczesnego malarstwa nie bierzemy w ten sposób, jakoby ta sztuka u Greków była jedynie niższym stopniem tegoż samego rodzaju malowania~~ które

Θ głównie na sztuce innej bo na rzeźbie. Każda sztuka jeżeli ma dosięgnąć szczytów swoich, jeżeli się ma rozwinąć całą pełną swobodą, winna być udzielną w sobie ~~i opar~~ i żyć własnym życiem. Jeżeli zaś grecka sztuka malowania ~~grecka~~ jest zupełnie innym a niższym rodzajem malarstwa niż malowanie chrześciańskie zatem nie bierzemy już tej różnicy świata klasycznego a nowoczesnych ludów w ten sposób jakoby nowożytne malowanie było jedynie dalszym ciągiem.

E Jeżeli zaś rzeczy tak się mają, jeżeli malarstwo greckie są zrodzone na tonie świata plastycznego samo miało charakter plastyczny wynika stąd że sztuka malowania u Greków była niższym rodzajem malarstwa – niższym jego stopniem. A to właśnie dlatego że ona nie żyła ~~na~~ we właściwej sobie atmosferze, na własnych ~~w~~ sobie a własnych podstawach ale opierała się Θ

dalszym ciągiem a wyższym stopniem malarstwa starożytnego, a jego udoskonaleniem. Nowożytne malowanie opiera się na zupełnie innych zasadach. – Malowanie starożytne dosięgło już samo najwyższego szczebla doskonałości jakiego tylko w tym rodzaju dosięgnąć można było.

~~które w obrazie jasnego świata dosięgło wyższych i najwyższych szczytów.~~ ~~Malarstwo nowożytne nie jest tylko najwyższym dalszym ciągiem malarstwa rozpoczętego przez Greków, przeciwnie to malarstwo~~ bo z tego cośmy dopiero powyżej powiedzieli, znać że malowanie ~~wyższych ludzi jest w obrębie innym a wyższym rodzajem, niż malarstwo greckie.~~ \#

~~Lubo atoli~~ Zaiste Grecy ~~w tym rodzaju malowania Greków i~~ ~~byli niższym, przeciwnie~~ w tym rodzaju ograniczonym ~~niższym~~ a sobie właściwym, jako namaszczeńcy sztuki, dobili się ~~doszli~~ tak wysokiej piękności a tak pełnej jakiegoś dziwnego uroku, że już ich w tej mierze prześcignąć ~~nie~~ trudno.

Przypatrzmy się tedy bliżej tej istocie starożytnego malarstwa –

Wykazaliśmy wprawdzie powyżej, że obrazy Greków były co do stylu do płaskorzeźb podobne; gdy atoli one właśnie dlatego że były dziełem malowania, tym samem już winny ~~były~~ mieć koniecznie i niektóre cechy różniące je od plastyki a właściwe tylko samemu malarstwu. ~~właściwe~~.

Zaiste obrazy greckie niekiedy odznaczają się bogatszą kompozycyą niż rzeźby, i ~~dalej~~ tkliwą farbą, a na nich odgrywają się silnie światła i cienie. Co więcej, w nich widzimy i perspektywę, której nie zna właściwy barelief, a nakoniec na obrazach greckich spotykamy malowane otoczenia figur zatem ~~więc~~ architektury, drzewa, ba! co więcej niektóre obrazy są li czystym peizażem. ~~Wreszcie~~ Odkryto nawet obrazy z przedmiotami komicznemi jako np. karykatury, ~~więc~~ żarty, koncepta i facecye malowane itd.; a takowa swawola jako li samemu malarstwu dozwolona, jest wszkróśnieznaną greckiej skulpturze.

Lubo tedy tym trybem zwróciłem baczność czytelnika choć na najgłówniejsze znamiona malowanych obrazów greckich różniące je od dzieł rzeźby,

przecież z drugiej strony pojmujemy, że właśnie dla samej istoty greckiego stanowiska, te charakterystyczne cechy malarstwa nie rozwinęły się w swojej pełni, ani się też rozwinąć nie mogły.

Jakoż prawda że obrazy malarzy greckich, przewyższają niekiedy barelliewy bogactwem kompozycyi, lecz to bywa tak rzadko, tak nadzwyczajnie rzadko, iż w tym względzie dopiero jedno dzieło malarskie wystąpiło na jaw, w którym tryb kompozycyi jest tak ~~malarski~~ właściwie malarski, żeby jej niemożna wykonać płaskorzeźbą prawdziwie grecką. (*)

Ta odraza ~~rzeźbiarstwa~~ skulptury do bogatszych kompozycyj, okazuje się inną właściwością obrazów greckich a arcyoryginalną i godną najwyższej uwagi. Jakoż gdy Grecy ~~mając~~ chcieli przedstawić w obrazach jakieś zdarzenie obejmujące wiele faktów pojedynczych, wiele figur itd. np. bitwę itp.; ~~wtedy~~ już nie zbierali całej tej treści na jednym obrazie, lecz porozdzielali ją na wiele osobnych tablic, więc na liczne samodzielne obrazy. Tak tedy nie było jedności realnej, rzeczywistej w tych obrazach, one wymagały po widzu aby je sobie w duchu połączył i uczynił z nich

---

(*) Jestto mozajka przedstawiająca nam bitwę Aleksandra W. — Dzieło to wykonane w Pompei, jest przez nas opisane w Neapolu. Inna choć już mniej bogata kompozycya jest znów owe aldobrandyńskie wesele, które widzimy w Rzymie. W tym obrazie kompozycya o ile uważam choć już wielce malarska, zawsze jeszcze oczywiście przypomina styl barelliewów. —

jedn

Ś) przypomina płaskorzeźby na metopach. —

jedno całkowite dzieło. Wyznajmy że to postępowa-
nie malarzy greckich jest zupełnie w duchu skulp-
tury. Ś) Wszak tak mało rozwinięta perspektywa, nie
rozszerzająca jeszcze obrazu w głąb, w dal nie
pozwalała również bogatszej kompozycji.

Prawda że obrazy greckie będąc malowaniem,
wykonane są farbami, prawda że te farby dziwnie
lśnią i błyszczą, gdy je łopata i rydel ~~lub~~ dłuto
wydobędzie na dzień jasny z pod popiołów (Pompejańskich) ~~lub law skalistych~~ w Herculanum
~~na dzień jasny~~; te farby błyszczą i lśnią całą świe-
żością i świadczą o niepożytej wytrwałości, o zna-
komitej technice tych starych malarzy; przecież
wyznać należy, że starożytni nieznali onych słów
czarnoksięzkich, któremi mistrze nowożytni umieją
~~władać tem dziwnem królestwem gieminsaków, kto-~~ Jak z spełna
(też (ścary ubogie. Jednak ta niedoskonałość farb odpowiadała zupełnie
ze barwami rzeźby. ~~Ale lecz~~ Te farby ich były (+)

(+) ~~[illegible]~~. Jakoż pierwotnie używano tylko jednej
farby, później nastały cztery: biała, czerwona, żół-
ta, czarna, błękitna z spalonych roślin. Appel-
les używał palonej kości słoniowej. ~~Te farby pó-~~
~~źniej uważano za cierpkie (colores austeri) prze-~~
~~to coraz więcej przybierano nowych z droższych~~
~~materyałów, i tak zrodził się drugi rodzaj farb~~
~~świetnych kwitnących (colores floridi) (+).~~

~~(+) Głównem źródłem naszem co do sztuki w ogólno-~~
~~ści co do malarstwa~~ ~~jako im wszystkich~~ jest Plinius w Historyi
naturalnej ~~Otóż~~ (tak się wyraża o tych farbach w (: Lib. XXXV Cap. 6:)) Sunt autem
colores ~~x~~ austeri aut ~~et~~ floridi. Utrumque natura aut ~~et~~
mixtura evenit. Floridi sunt quos dominus (ob-
stalujący obraz – właściciel –) pingenti praestat: Potem wylicza
colores floridi, minium, armenium, cinnabaris
chrysocolla, indicum, purpurissimum (: kreda ze
sokiem ślimaka:) ~~[illegible]~~

Pomp

Jak z ... 2

odpowiadało zupełnie usposobienie duchowieństwa Greków bo im przypadała



Znali też Grecy nietylko malowanie alfresko, ba co więcej nawet enkaustyczne, zasadzające się na tem, aby wtopić, wpalić farby w powierzchnię. Były zaś trzy rodzaje enkaustycznego malarstwa. Jeden z nich zasadzał się na mięszaniu farb z woskiem, było to tedy sposob przypominający nam nieco dzisiejsze enkaustyczne malowanie. Przecież dawny sposób jest tajemnicą i zaginął podobno w średnim wieku i podobno zagasł nazawsze. Wszak nawet nowożytne malowania enkaustyczne są raczej jeszcze domysłem macającym a bynajmniej nie sprawą ukończoną.

~~Lecz już przestajemy na tem cośmy o technice starożytnej farb rzekli, bo łatwo zgadnąć, iż mimo genialności tego dawnego ludu, farby których używał, były wcale niedoskonałe. Niedostatkowi ich odpowiadało też nastrojenie wewnętrzne~~ ~~duchowe~~

~~to colores floridi minium, armenium, cinnabaris, chrysocolla, indicum (indygo), purpurissimum (kreda ze sokiem ślimaka). Oprócz dzieł innych autorów, z których czerpiemy (np. Feuerbacha), warto też przeczytać co Selvatico o technice starożytnych malarzy rozprawia w „Storia delle Arte del Disegno" Venezia 1852. T. I str. 377.~~ ~~A. Feuerbach l.c.~~ K. O. Müller Handb. § 318 i następne

W naszych czasach, w Wiedniu i Monachium starano się aby nanowo w życie wprowadzić to malowanie enkaustyczne. W Monachium widziałem te dzieła wykonane przez mistrzów malowania ~~malowania~~. Nie ma co mówić: wtedy były one wielce świeże i świetne ~~świeciły i błyszczały~~ choć może świeciły za jaskrawo. Teraz słyszę że te farby w przeważnej części spłowiały i zgasły.

O ile tyczy techniki malarskiej starożytnych ob. K. O. Müller Handb. § 318 i następne i Selvatico: Storia delle arti del Disegno Venezia 1852. T. I str. 377. ~~[illegible]~~

~~duchowi Grecyi, jej~~ przypadała do całego serca skul-
ptura a mniej malarstwo. ~~Więc~~ Trafną przeto a głęboką,
bystrością rzekł pewien z nowożytnych estetyków
(Vischer) l.c. 871b), że na greckich obrazach niema tych farb,
które jakby z wnętrznego żywota figur wydobywa-
ją się na powierzchnią widomą; ~~lecz~~ ale że raczej
na obrazach tych już są figury ~~już są~~ że one już istnieją ~~niby~~ jako
rzeźby które powleczono farbami.

~~Wreszcie~~ Przecież i o tém warto wspomnieć, że Grekom
~~niekiedy~~ tak mało chodziło o prawidła natury, że
niekiedy farbami postępowali wbrew przeciw rzeczywisto-
ści. Jakoż zwykle na obrazach ściennych pompe-
jańskich widzimy figury ludzkie malowane na
zielono, na niebiesko itd. Wyraźnie tedy znać że Grekom ~~im~~
nie chodziło o ułudę malarstwu właściwą, lecz ~~że~~
~~im~~ o inny wcale cel a ~~...~~ odpowiedni ich nastrojowi ducha.

Za niedostatkiem władania barwami u Greków ~~poszedł~~
poszedł i brak ~~też, że~~ owej magicznej poezyi stopniowania się ~~stopniująca~~ kolorów w
stósunku oddalania, a stanowiącej czarodziejstwo
natury i sztuki nowożytnej. — Téj magii a tych li
niema na helleńskich malowaniach. —

Lubo ~~następnie~~ łatwiże zdaje się być rzeczą niewątpli-
wą, iż Grecy znali perspektywę linearną, bo pra-
wią o punkcie ocznym itd. i że nawet jak się domyślamy ~~...~~ ~~...~~ nie
obcą im była teorya cieniów (*); mimo tego atoli
E dorozumiewać ~~domyślać~~ się możemy że perspekty-
wa w ~~po~~ naszem znaczeniu ~~...~~ nie
była ~~im~~ nigdy u nich rozwinięta. Ten domysł nasz
wypływa ~~tak~~ równie z całej △ całej wewnętrznej
~~z~~ z istoty ~~całej~~ Greków, ~~tak raczej plastycznej~~ ~~wyniącej ich raczej~~ ~~...~~

---

(*) Jakoż np. Quintilian Instit. Orat. Lib. XII cap. tak
się wyraża „quorum prior (Zeuxis) luminum umbrarum-
que invenisse rationem ..... traditur." Ten wyraz ratio
zapewne tutaj znaczy tryb, prawidło, teoryę itd.

(zbia)

[...] sztuki, jak i z pomników sztuki pozostałych. Jakoż prawie z pewnością wnosić możemy, że u Greków ani barwy, ani światła ani cienie nigdy nie przyczyniały się w całej potędze do perspektywicznej ułudy, będącej właśnie duszą sztuki malowania; stąd bez wątpliwości twierdzić nam wolno że malarze greccy nie przeczuwali nawet, czém jest ów głęboki czar który my perspektywą powietrzną nazywamy.

Co więcej, nigdzie nie znajdziesz u nich oświecenia w obrazie przypominającego nasze malowanie; nie znajdziesz światła spływającego z pewnego punktu na wszystkie przedmioty obrazu i łamiącego się w przeróżne tony i dźwięki. Jabym to zjawisko stąd tłumaczył, że greccy malarze mając wskróś plastyczne oczy, podobnie jak rzeźbiarze nie strzegali światła, bo światło na rzeźbach pełnych i płaskich samo się tworzy. 8

8 Ośmieliłbym się nawet jeszcze jeden przypisać powód zjawisku temu. Im głębiej roztworzy się artyście własne wnętrze jego, tém potężniej on czuje swoją jaźń, i tém wyraźniej on o niej wie, tém, dziwnie mu nie przeliczonej rozmaitości treści swojej, zdoła on tę rozmaitość skupić w tém ognisku swojem i połączyć ją w jedność. Do tego ogniska odnosi się cała rozmaitość treści jego i nawzajem to ognisko świeci promieniami swojemi we wszystkich szczegółach treści i odgrywa w nich ton panujący (dominantę). Otóż ta głębokość wnętrza, ta dzielność skupienia się w ognisku swojem duszy, ta jedność w rozmaitości, wrażeniu towarzyszące we wszystkich Δ

Z tego już zgadnąć możemy, że też pejzaże malowane pędzlem greckim, nie dorosły doskonałości naszych. Bo nietylko stanęły im na zawadzie wszystkie niedostatki powyżej przez nas wspomniane; lecz co więcej, zapatrywanie się Hellenów na naturę było wskróś przeciwne naszemu.

Wszak zaraz na wstępie tej rozprawy naszej porównywaliśmy stanowisko duchowe Greków z oném wykluwaniem się wiedzy, będącém cechą właściwą starego Wschodu. Tam widzieliśmy jako Hellada wzniosła się nieskończenie nad cały

świat

Δ wszystkich szczegółach do tego ogniska jednego zmierzają, uwydatnia się właśnie w obrazach chrześcijańskich tym punktem jednym z którego wypływa światło oświecające rozmaite szczegóły różne a jednocześnie przecież jednoczy ośrodkowania wszystkie i który punkt jest jedynym ośrodkiem chrześcijańskiej rozwadze —

świat Azyatycki i Egiptu tem właśnie, że w niej zapłonęła jasnością wiedza siebie, wiedza o osobowości ducha ludzkiego, że tedy wszystkie potęgi i zjawiska tak ducha jako i natury zewnętrznej, przybrały w Grecyi na się kształt osoby, wszystko stało się uosobieniem, choć jak się okazało to uosobienie nie jest bynajmniej czczą symboliką, jałową personifikacyą, ale mytem pełnym poezyi. Otóż ta dążność do uosobienia zwłaszcza zjawisk i mocy przyrodzonych, jest wbrew przeciwną zapatrywaniu się na naturę trybem jak jest wbrew przeciwna malarstwu natury, peizażów, my się na nią patrzymy. Człek z chrześcijańskiego świata patrzy z tęskną miłością na przyrodę, na okolice, na lasy, góry, łąki, morza, na czarodziejstwo barw i świateł, a ujmując poetycznie, artystycznie tę przyrodę, udziela jej ducha swojego, uduchownia ją. Te puszcze zostają ułudnemi puszczami, te morza rzeczywistym morzem, rzeka rzeką, ale z nich mówi i woła, wzdycha własne nasze uczucie, własne nasze tęsknoty najświętsze, radości i smętki serdeczne i boleści nasze; my siebie samych, własną piękność duszy naszej kochamy w tej pięknej i uroczej naturze; ona jest odblyskiem, odgłosem naszej własnej treści duchowej. Co w naturze zewnętrznej piękne, co wzniosłe, co lube i miłe, co nieskończone, co zgrozy pełne, co tchnie uśmiechem szczęścia, to wszystko znajdzie w duszy naszej jakby klawisz odpowiedni, jakby odpowiednią sobie melodyą. I nawzajem wszystko co w duszy naszej się budzi, co tam wątłe żyje, obrazami znajduje też w naturze wyraz swój a mowę widomą. Rzekłbym że dusza i natura zewnętrzna, to jeden i ten sam text,

że to ta sama księga świata przetłomaczona na dwa języki. (+)

Tym trybem też się dzieje że sztuka nowożytna z taką miłością studiuje tę naturę niemą i podsłuchuje tajemniczy szmer jej tchu, i pyta się obłoków i góry, skały i wody o magiczne ich prawa (i o zakon) żyjąc w nich.

Tego stósunku do natury nieznała starożytność klassyczna. Ona patrząc na przyrodę widzi w niej bogów i półbogów swoich, ona wszystko w niej zasadza. Dla niej morze i istota jego nie jest morzem, nie jest falą ale Posejdonem, wschód słońca jest dziewiczą Aurorą o palcach różowych, rzeka jest półbogiem we wieńcu trzcinowym (w. [illegible]).

Tak tedy gdy u Greków wszystka natura zamienia się w osoby, przeto tem samém natura jako natura traci dla nich znaczenie i znika im z oczu.

Ten stósunek Grecyi do natury nietylko jest kluczem całego ich duchowego nastroju, lecz nawet wyjaśnia się dziełami sztuk, które nam się udziałem dostały. W nich widzimy godła zamiast świata zewnętrznego i natury, przeto widzimy naturę niby w skróceniu, w abrewiaturach i tylko w stenografii; zamiast rzeki, wody nymfa lub bożek patrzyna na nas, rzeczny spoczywający na urnie; zamiast puszczy pniak, zamiast pola skała, zamiast architektury kolumna lub opona itd. (++)

Ale (co więcej!) najtrafniej, najściślej wyjawiają poeci greccy stósunek starożytności do natury. Humboldt w Kosmosie (T. II 1.) po swojemu i po mistrzowsku wyłożył, jakto Grecy w daleko wyższym stopniu zajmowali się działaniem człowieka niż naturą samą. I zaiste, jeżeli się

(+) Ztąd też przenośny na naturę wyrażenia które mają właściwe znaczenie w świecie duchowym (roz[illegible]) Ш

Ш np. równiny o okolicy wesołej, o [illegible] wzburzonych falach, o skałach spokojnych, o niebie posępnym, o kwiatach, łąkach wdzięcznych, o hardych dumnych turniach, szczytach, itd. itd.

(++) porów. Vischer l. c. § 435 do § 437 –

rozczytamy w poetach greckich, uderzają nas przedewszystkiém dwie charakterystyczne cechy. Naprzód ~~w~~ ich opisaniach natury ~~mniej~~ ~~nie tak się~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ mniej malują przyrodę otaczającą człowieka, jak raczej (skreślają wrażenie jakie te sceny natury (sprawiają na duszy jego; a tak zaiste i ~~taki~~ pod tym względem (choć innym trybem, natura sprowadzona jest do znaczenia osoby, bo widza patrzącego się na ~~naturę~~ nią. (Którą cechą będącą wprost w związku z ową pierwszą ~~[illegible]~~, jest ta urywkowość (porównań o ułomkowości) wziętych z natury a które spotykamy w poetach greckich. Prawda że te porównania są świetne i pełne szczęśliwej trafności – ~~to prawda~~ – lecz ~~one są~~ zarazem tak krótkie, tak przygodne a błyskawiczne, że wyraźnie znać że poeta mniej sobie tę naturę waży (*).

Ztąd idzie, że z poetów greckich nigdy nie zdoła-

---

(*) Chór w Edypie w Kolonos Sofoklesa, który przytoczyłem w List. z Kr. T. III str. 17, jest właśnie jednym z tych arcyrzadkich ustępów w poezyi greckiej, co nieco obszerniej rozwodzi się nad pięknością okolicy. Więc też ten chór zawsze a zawsze bywa przywiedziony w nowożytnych czasach, gdy mowa o uczuciu Greków dla wdzięków natury. A przecież ustęp ten nie tylko bardzo krótki, lecz co więcej, widzimy że i w nim nie obeszło się bez wprowadzenia w naturę bogów, więc osób będących jakby wcieleniem przyrodzonych uroków.

D

[illegible]

my przedstawić sobie dokładnego obrazu okolicy, o której
on śpiewa.

Zbierając wszystko co się powyżej i o poezyi i o
sztuce Greków rzekło, widać że u nich ani mówić
o pejzażach w naszém nowoczesném znaczeniu.
Te malowane okolice ich są ~~nieznaczne~~ wielce pracą po-
Oni tego rodzaju malarstwa nie uważali za rzecz za= ~~malarstwa~~ =sługujące na
czątkową, dziecięcą, żartem ~~oni tego rodzaju nigdy~~ studia i usilną
~~nie uważają być ważne, ważnem~~ godnym pracę — Powyżéj
~~na prawdę nie biorą~~. [Powyżej widzieliśmy że wo-
(tego stosunku starożytności do Natury)
sobienie tak przeważne było ~~tego~~ przyczyną; teraz
wskażmy głębszy jeszcze powód tego zjawiska.

Zaiste gdy Grecy żyją w harmonii z tą na-
turą, gdy ona jest w nich a oni w niej, gdy oni nie
cofnęli się jeszcze we wnętrzne tajemnice ducha
swojego, ~~więc~~ stąd też niema u nich tej tęsknoty do natury, tej
napiętej tęsknoty tak rzewnej, głębokiej co wzruszała
wszystkie serca swojego więcéj zewnętrznemu świa-
tu, co całą miłością swoją nieskończoną rada się
podzielić z naturą. Te tęsknoty a miłości dla przy-
rody mogły się dopiero zrodzić w sercu ludów chrze-
ścijańskich. Tego bogactwa ducha niemasz w Gre-
cyi, wnętrze ich ducha nie jest jeszcze tém nie-
bem przepaścistém, w którém wschodzą i zachodzą
gorejące słońca Boże. I dlatego też gdy heleński
mistrz maluje figury, już wtedy na tych twarzach nie wykwi-
ta z głębi idąca karnacya, co tak cudownym kolo-
rytem mieni się i żyje w nowożytnych malowa-
niach, a oczy tych figur a spojrzenie tych oczów
nie patrzy z głębi: są to piękne oczy z kroju i
formy, ~~ale~~ jednakże one nie są nieskończoności wyrazem,
one z tego świata zrodzone, ~~więc~~ przeto też przepaścią ca-
łą się różnią od oczów na nowożytnych obrazach,

po kłó

po których znać że one w niebo zaglądały, że ich królestwo nie jest z tego świata.

Z tem życiem duchowem, wewnętrznem ludów chrześcijańskich ściśle jest połączona ~~ona~~ ta nasza tęsknota do natury, ~~ona~~ a ta ~~nasza~~ miłość ~~pozyi-~~ ~~wspomniana~~, co z takiem rzewnem kochaniem użycza ducha swojego naturze i uduchownia cały świat zmysłowy ~~pozyodą~~. Gdy albowiem żyjemy życiem wewnętrznem, gdy tedy już nie zostajemy ~~więcej~~ jak Grecy w jedności z naturą, gdy jesteśmy od niej rozdzieleni, - dlatego właśnie tak serdecznie do niej tęsknimy. Stąd też się bierze ta miłość staranna, z którą studiujemy tajemnice natury, czarnoksięztwo jej barw i świateł, tę jej duszę rozlaną po pejzażach i własne jej tęsknoty i uśmiechy i boleści i gniewy jej.

Pan Zecer zelke nieco ustąpić

Polychromia (*). Tak przeto architektura, rzeźba i malarstwo Hellenów, w lekkich ulotnych kształt-

---

(*) Najdokładniejszém ze znanych mi pism rozbierających rzecz o polychromii starożytnej, jest rozprawa Kuglera „Antike Polychromie - w 2tim zeszycie kleine Schriften" (Antike Polychromie - w zeszycie 15tym Kugler umieścił mały dodatek do swej głębszej rozprawy. Warto jednak obaczyć o ile Vischer (l.c. § 608) nie zgadza się z Kuglerem. Przecież najcelniejszym z pierwszych rzeczników polychromii rzeźb był Quatre-de-Quincy w przepysznem dziele: Le Jupiter Olimpien, ou l'art de la Sculpture antique - Co się tyczy architektonicznej polychromii, pierwsze dzieło więcej wyrozumowane jest Hittorfa de l'architecture polychrome chez les Grecs idg. - pismo to znalazło wiele odgłosu

tab

tach przemknęły się poprzed oczyma naszemi niby trzy gracye, niby trzy wdzięcznice które niegdyś zesłane były ze stolicy złocistej pana Olimpu, by ubrały urokiem niebiańskim żywot doczesny ukochanego jego ludu na ziemi. Grecy jako lud mądry i artystyczny, znający co ład i skład, co rząd i szyk rzeczy, uznał także różnice tych trzech sztuk pięknych. A to rozróżnienie które się niejednemu zdaje łatwe i rozumiejące się samo przez się, jest atoli sprawą wcale niemałą. Wszak stare Orientalne ludy którym się ciągle wszystko mąciło w duszy, jak mieszały materyę i ducha bezładnym zamętem, jak w jedno zlewały niebo i ziemię, tak też nie rozgarnęły tych trzech sztuk od siebie. ~~Wszak~~ Boć nawet ów Egipt, ów stary siwy tetryk mystyczny, ów grubarz a cmętarnik mruklivy, ów samotny pająk co z serca snuł nić misterną i całe życie się trudził by ją mógł gdzieś o jakąś gwiazdę zawiesić, i po tej nici się dostać do nieba a zajrzeć co się w wieczności dzieje; ~~wszak~~ ten Egipt mówię tak pomięszał rzeźbę z architekturą, iż patrząc na jego budowania okryte rzeźbionemi ~~obrazkami~~ ścianami, niewiesz czyli te obrazki wyrzynane są dla ściany, czyli ściana zmurowana dla obrazków.

Lecz ~~zawołacie~~ zapewne powiecie: ~~wszak~~ przecież Egipt stawiał sobie całą ludność posągów, a posągi wznoszące się wolno a swobodnie od ziemi toć przecie rzeźba, pełną a nie architek

---

we Francyi. Dziś rzecz cała o polychromii prawie zupełnie ustalona. ~~Wypadki ostateczne~~ ~~co~~ Zdarzenia które tu kładziemy przed oczy czytelnika są wypadkiem ~~badań~~ ostatecznym badań najznakomitszych znawców — które

turą? – Nie łudźmy się; te posągi o tyle jedynie są dziełem rzeźby, o ile są dziełem architektury. Bo naprzód one nie istnieją dla siebie, ale będąc ozdobą architektury są jej dodatkiem. Powtóre, one nie są dziełem wolnym, swobodnym fantazyi, lecz jakby dzieło architektoniczne czyli raczej rzemieślnicze, są dokonane cyrklem, miarą, wedle raz danej formuły modelu, zatem są robione na pamięć a mechanicznie. Przeto one też słusznie są uważane za służbę architektury, i właśnie one dlatego często stanęły jakby po przykazie długim nieprzerwanym szeregiem z dwóch stron drogi prowadzącej do świątnicy. A co więcej, wszystkie twarze tych posągów są powtórzeniem siebie, są też same, bo wszystkie są abstrakcyjne, czcze, a głuche. Najczęściej nawet to figury bóstw, i sfinxy zaś nie mają twarzy ludzkiej, lecz dźwigają na tułowach głowy zwierzęce. – A jak się tu kielnia, dłuto dziwnie powikłały z cyrklem, tak podobnie i pędzel pokumał się z kielnią i cyrklem i dłutem. „Pokumał"! to nietrafny wyraz, bo ten pędzel sam czasem nie wie czyli przypadkiem nie stał się już kielnią lub dłutem, czyli też jest jeszcze pędzlem. Jakoż nad owym starym Nilem pędzel, kędy tylko może, tam sobie buja, hasa i śmiga rozwlekając farby i malując po ścianach, po posągach itd.

Jednak pokój temu ludowi; pokój tym dawnym budownikom piramid i katakomb i świątnic bezmiernych, i cześć mu! bo on choć melancholicznym pedantem i troszkę śledziennikiem a samolubkiem, przecież był ludem arcy zacnym a wielkich zasług w historyi; ten lud napracował się od świtu do zmroku, od powicia do skonu, by następnym stuleciom zgotować ścieżki do cywilizacyi i do

zi ndy

i (do) uduchowienia ludzkiej natury.

Grecy atoli patrząc jasnem, świecącem okiem na świat, wiedzieli że architektura architekturą, że rzeźba rzeźbą, malarstwo malarstwem, a nie mięszali, nie mącili z sobą tych trzech rodzajów artystycznej fantazyi, lecz oni wszelkie czuli, że te trzy rodzaje ~~wiedzieli że one~~ w idei się wzajemnie uzupełniają jednością, lecz że ta jedność nie jest bynajmniej chaotyczną, a zaś tem, że tedy kres a granica dla jednej z tych trzech fantazyi jest zarazem miejscem ~~że kędy dla jednej jest kres, tam miejsce~~ od którego druga rozpoczyna powołanie swoje.

Przecież lubo Grecy rozdzielali te rodzaje sztuk, nie myśląc jakoby oni znów bawili się w ~~byli~~ nudnych formalistą szkolniczych i jakoby nigdy ~~szkolnym i nigdy się i przedem~~ nie dotykali się przedem dzieł budowanych lub rzeźbionych. Owszem, u nich sztuka malowania potęgowała niekiedy moc, wdzięk obu tych siostrzyc swoich, a takowa czynność jej nazywa się właśnie polychromią.

Nie dawne to czasy, bo to się przecież stało za dni naszych, ~~temu obecnych~~, gdy kilku uczonych badaczów umiejących na palcach żywot Grecyi a tak wczytanych i obczytanych w jej pismach, że słyszeli niby oddech zmarłego helenskiego ludu, i słyszeli jak trawa rosła w ojczyźnie jego, otóż mówię kilku takich uczonych jęli się jakby celniki jakie rewidować choćby najskrytsze tajemnice starych greckich pomników. ~~Wi~~ Wieszając się tedy po gruzach dawnych świątnic, wglądali za każdy listek lub zakręt kapitelów, za każdy załomek gzymsów i fryzów, ~~więc~~ podpatrywali ~~—~~ fałdy szat posągów, zazierali za każde zakącie na płaskorzeźbach, splądrowali niedyskretnem okiem bogów i boginie. A gdy już wszystko a wszystko przepatrzyli, przepenetrowali, wtedy krzyknęli wołaniem tryumfu: Posłuchajcie wy archeologi a estetyki. O-

tóż

tóż znaleźliśmy najoczywistsze ślady farb, – wierzając my wszyscy z daleka i z bliska, – niema już żadnej wątpliwości, – Grecy malowali farbami i świątynie swoje i rzeźby swoje! Przekonały nas o tém własne nasze oczy, – potwierdziły spostrzeżenia tych naszych oczów retorty naszych przyjaciół chemików; okazujące nawet jakich farb używali Helenowie przed dwoma tysiącami lat z górą!" – Na takowe niespodziane dictum ~~wzruszały~~ zadygotały wszystkie dotychczesne wyobrażenia o sztuce starożytnej. Jedni, niby ową klasycy czystej wody osłupieli, ogłuchli, a romantyki imając się oburącz onego najnowszego odkrycia wołali: „czyli nie mówiliśmy zawsze, że Grekom nie chodziło o abstrakcye idealne ale raczej o naśladowanie natury. Bo niema jak prawda wprost z rzeczywistości wzięta! – Niechaj żyje natura istna, żywa, – niechaj żyje Grecya!" –

Przecież niedługo tych ich przechwałek bez bójki i bitki. ~~Obóz~~ Obóz przeciwników co zrazu milczał, ocknąwszy się prawił „o dzikich ludziach co pojawili się wśród dziewiętnastego wieku, o barbarzyńcach co darmo kaszę w szkołach jedli, co nauczywszy się po grecku i po łacinie a zjadłszy zęby na Homerach, Pindarach, Platonach, Cyceronach, dziś radzi bogów olimpijskich Hellady wystrychnąć na wielobarwnych, srokatych arlekinów."

Zaledwie atoli wieść o onej Polychromii starożytnych gruchnęła po świecie; już i pod innym względem dały się w znaki te odkrycia nowe. Jakoż skoro Grecy ów lud najklasyczniejszy malował świątnice i figury swoje, cóż dopiero mieli czynić ro-

mant

mantycy a to jeszcze w swojej sferze a na własnym gruncie swoim. Zatem w Niemczech, we Francyi tarli na gwałt farby i przypasawszy fartuchy jęto się malować, złocić, srebrzyć jaskrawo wnętrza kościołów gotyckich, i rozumie się że nieżałowano tej nowej pstrej przyodziewy starym kamiennym rycerzom i damom klęczącym, leżącym, stojącym na grobowcach od dawnych wieków. Kto niechce wierzyć niechaj jedzie do Malborga. Lecz wróćmy do sprawy czysto greckiej klassycznej.

Rozumie się że stateczniejsi, rozsądniejsi ludzie w obu obozach, wnet się jakoś zbliżyli do siebie, - więc targ w targ, więc nawzajem coś sobie ustępując ze swojego zgodzili się na jedno. Jednak ta owa szara czeladź a ciury obozowe jeszcze się o polychromii po kątach ujadają, - na udry się z sobą kłócą. Niechajże się kłócą z sobą. Lecz my, to jest wszyscy moi czytelnicy i ja sam, my liczymy się do tamtych zatem do stateczniejszych ludzi, - przeto nam przystoi bez hałasu i kłótni porozumieć się o Polychromii greckiej. Powiedzmy sobie tedy spokojnie, czyli jak dalece jest prawdą, że Grecy malowali farbami swoje dzieła architektoniczne i rzeźbiarskie? -

Niema wątpliwości że najdawniejsze posągi Greków będące przedmiotem religijnego kultu, a najczęściej ze drzewa wyrzynane, bywały omalowane farbami. Działo się to zapewne w tym celu aby te palladia opiekuńcze miast, stały się do możności do natury podobne, bo tym sposobem czyniły silne wrażenie na pierwotnym jeszcze ludzie. Wiemy nawet iż te figury

o ma-

o malowanych twarzach, rękach itd. ubierano w rzeczywiste szaty często wielce kosztowne.

I niema się czemu dziwić, – im epoka jaka, im jaki lud bliższy dziecięctwa, im mniej się wylenił z barbarzyństwa, tém potrzebniej aby idea przez zmysły dobierała się do duszy, budząc wyobraźnię i uczucia. Bo im człowiek jest mniej rozwiniętej samodzielnej treści wewnętrznej, tém mu potrzebniejsza pomoc zewnętrzna. Takowe pierwotne malowane, strugane posągi miały znaczenie li religijne, a były dalekie od znaczenia artystycznego. Zatem też domyślić się można, iż i w późniejszych czasach choć już lud grecki przewidział pięknością, ciągle a ciągle jeszcze powtarzano w wielu exemplarzach owe pierwotne omalowane figury, bo tu chodziło o cześć religijną, a nie o sztukę piękną.

archaistyczne

~~Lecz~~ Inne atoli pytanie czyli w epoce sztuki już rozwiniętej a rozkwitłej całym urokiem, całą potęgą, malowano dzieła architektoniczne i rzeźbiarskie? A zwłaszcza czyli w tej epoce promiennej sztuki, Grecy pragnęli przez malowanie rzeźb naśladować naturę? – Bynajmniej! – O naśladowaniu natury ani myśleli Grecy. Bo Helenowie choć temu tak dawno jak na tym świecie żyli, czuli jednak nierównie głębiej niż niejeden z dzisiejszych artystów lub estetyków, iż sztuka nie jest naśladowaniem rzeczywistości zmysłowej. Oni doskonale wiedzieli iż to co się zwykle zowie w dziełach sztuki prawdą, naturą, nie powinno być wcale gołą a wierną kopią rzeczywistości, oni wiedzieli że takowe podrzeźnianie natury stałoby się obrzydliwém, ohydném. Wszak całe usposobienie tego ludu, jego głowa i serce, cała jego

hist

jego istota
historya, cała przekonywać nas winna,
mu / w celu
że się ani śniło aby malować swoje posągi,
by je zwichnąć na
karykatury istnego życia. A nadewszystko,
jest jeszcze jeden a
przynajmniej wedle mojego zdania, najmocniejszy
dowód przeciw onej mniemanej chęci Greków
przyrody). Jakoż
naśladowania właśnie owa harmonia
najgłębszą istotą Helenizmu / jest w wiecznej sprzeczności z tą chęcią na-
ducha i natury, będąca
śladowania ślepego rzeczywistości
bowiem
Ta harmonia uczyniła lud ten cały artystą, wzięło
który w dziele sztuki umiał wcielać
ludem ducha w mate-
tą harmonia
ryą, a tem samem chroniła go od kopiowania świata
rzeczywistego. Jakoż
w takiej kopii niema ducha ale jest tylko sama natu-
zatém / w takowej kopie
ra; niema harmonii gdyż niema równo-
przyrody; jakoż / takiém dziele
wagi ducha i natura w jest celem,
jest pierwiastkiem przeważającym, a duch jest jej
sługą uważającym sobie za zaszczyt, jeżeli mu się
rzeczywistości
powiedzie udawać tę przyrodzoną.
pod tym względem
Obeszłoby się tedy zupełnie bez dalszych rozpraw;
aby jednak na piękne zaspoko-
ić i mniej wiernych czytelników, dorzucimy jeszcze
uwag kilka.

Otóż w najświetniejszym bo w Fidiasowym
okresie, posągi będące arcydziełem najwyższém,
były wykonywane jak wiemy ze słoniowej kości i o-
dziewane szatami szczerozłotemi. Nie doszła nas na-
wet najcichsza wieść, jakoby tę kość słoniową malo-
wzaniarze by była przypomnieniem rzeczywistego życia.
wano. A co więcej, gdyby o malowanie tych figur,
to jest
o naśladowanie natury chodziło, – rzecz jasna że
w takim razie / wątku / (a mianowicie drzewa)
by się obeszło było bez tak drogiego i kosztownego
można było użyć innego do gładniejszego a tańszego materyału
jaką jest kość słoniowa i złoto. Następnie wiemy
arcy-
że metal a mianowicie spiż był dla Greków twa-
wątkiem
rdą dla skulptury. Pytamy czyliby można przy-

musi

puścić, żeby Grecy używali metalu, spiżu, żeby się podejmowali tak mozolnej pracy jaką jest toreutyka, lub tak trudnej a hazardownej jaką jest odlewanie ze spiżu, gdyby mieli na myśli naśladowanie czyli raczej podrzeźnianie natury. Spiż ani się da malować, ani też z barwy swojej podobny do ciała ludzkiego. Nadto mówiliśmy jako starożytni wysoko cenili sobie ową śniedź zieloną, powlekającą z czasem posągi bronzowe. A podobno jeszcze nikt nie twierdził, jakoby barwa zielona naśladowała płeć a skórę ludzką.

A wiecie też jak w czasie upadającej sztuki używano marmurów różnej barwy składając je w posągi. Otóż lubo to było w czasie poczynającego się zepsucia, przecież wykonywano z białego marmuru twarz, ręce, piersi, stopy posągów. Rzecz jasna że gdyby chodziło było o małpowanie rzeczywistego życia, już naręczniej byłoby i więcej odpowiednio celowi zamiast białego marmuru dobrać innego, coby będąc podobniejszym do cielistego, naśladowałby doskonalej Naturę.

A co do posągów wyrobionych całkowicie z białego marmuru — czyli choć na chwilę pomyśleć można, aby się Grekom chciało wydobywać bryły marmuru na wyspie Paros z takim mozołem, przy lampie z podziemnych łomów na to jedynie, aby tę białość ich przeczystą a bez skazy powlekać warstwą farb udających barwy ciała i szat. Ani przypuścić można, aby mistrz wykuwszy dzieło z marmuru wyrobiwszy go później z najwyższym mozołem, z najtroskliwszą miłością wydobywszy na nim owe misterne światełka i cienie, miał to wszystko samowolnie zatracić, odziewając

posąg warstwą grubą farb –! (+)

Czyliż o takie postępowanie bezmyślne można posądzać Greków? ów lud nadmistrzów, lud który jakeśmy powyżej wspomnieli, używał niekiedy farb zupełnie przeciwnych naturze rzeczywistej, bo mu mniej chodziło o barwy, jak raczej o rysunek i formę, o plastykę! Bo on sam był ludem plastycznym.

Jeżeli tedy jest rzeczą pewną a niewzruszoną prawdą, że Grecy nie malowali rzeźb swoich w celu by naśladować naturę, – jakże sobie tedy mamy wytłumaczyć to ich malowanie rzeźb i architektury, jakoż ślady farb na takich dziełach są tak oczywiste, że temu przeczyć trudno? Bo i to prawda, że w starych pisarzach rozrzucona niejedna wzmianka, przekonywająca o polychromii w starożytnej sztuce. Pytamy przeto jakie jest prawdziwe znaczenie polychromii greckiej?

Z tego wszystkiego cośmy dotąd o sztuce helenowej rzekli, odpowiedź na to pytanie sama przez się wypłynąć winna. Gdy Grecy nie mięszali zamętnie różnych rodzajów sztuki z sobą, zatem znać że oni malując rzeźby, że malując dzieła architektoniczne, nie mieli bynajmniej na myśli stworzenia dzieł, w którychby dwie różne sztuki równy brały udział. Owszem, z tego usposobienia duchowego Greków wynika, iż gdy u nich do dzieła jednego rodzaju sztuki przystąpiła druga od niej różna, ta druga mogła zająć w tem dziele jedynie wielce podrzędne miejsce; a co więcej, ona mogła być jedynie środkiem dla sztuki tamtej przeważającej, ona mogła jedynie stać się jej sługą a pomocnicą.

Jeżeli tedy rzeźby były powlekane farbami, te rzeź-

(+) Feuerbach l. c.

rzeź-(by jednak nie traciły bynajmniej charakteru plastycznego, one nazawsze zostały rzeźbami. Zatem malowanie przystępujące do tych dzieł, miało znaczenie li pomocnicze a zachowywało się do rzeźby jako środek do celu. Toż samo się ma rozumieć o dziełach budowanych. I tutaj również farby miały jedynie zadanie potęgowania szczegółów architektury.

[Margin note: aby wydatnie kształty i formy plastyczne bo to te formy i kształty jak ciemny za właściwe żywiołem rzeźby –]

Widzimy przeto iż Grekom nigdy nie postała w duszy chęć, aby przez malowanie uczynić posąg podobniejszym do ~~natury~~ osób żyjących. To malowanie była raczej ledziuchną pomocą ~~dan~~ dodaną robocie rzeźbiarskiej. Jakoż np. aby ułatwić widzowi odróżnienie szat od ciała, niekiedy ~~ledziuchną~~ misterną ledwie dojrzaną a przeźroczystą farbą, przeciągano te szaty. Lecz ~~postępowanie takie~~ całkowe postępowanie było wyjątkowe. Jakoż najczęściej przestawano na prążkach barwnych, wązkich, któremi niby obrębywano, ~~niby~~ obszywano szaty figur. Na figurach spiżowych tę rąbki bywały złotem wykonane. Podobnie też zbroje, oręż, sandały itd., to farbowano, to złocono. Niekiedy także lubo jak się zdaje dość rzadko złocono włosy. Może nawet farbowano wargi. Przecież to wszystko jak się domyślać można, miało miejsce w dawniejszych czasach, ~~więc~~ to jest w epoce wyprzedzającej najwyższe rozkwitnienie sztuki. Być nawet może że w razach gdy posągi miały powsadzane oczy, nadawano barwę ~~ledziuchną~~ przejrzystą całej postaci, bo biel śnieżna marmuru obok oczów ta~~ko~~wych byłaby zbyt rażącą (Vischer l. c.). Lecz i ~~ta~~ barwa pewnie niemiała pretensyi jak niektórzy twierdzą, udawania natury, bo inaczej byłaby istnego dowodem barbarzyństwa. Była ona ra-

czej

czej zapewne tylko lekkim eterycznym chuchem obwianym po posągu(*).

Otóż tak się ma rozumieć Polychromia grecka zastósowana do plastyki.

Jej odpowiednią jest polychromia architektoniczna. ~~Wszak~~ Jakoż ani pomyśleć aby Grecy wystawiwszy świątnicę, propyleę, z przepysznego a kosztownego białego marmuru, ~~i~~ a wyrobiwszy najstaranniej wszystkie tak strojnie szczegóły i członki architektoniczne, kusili się o oblekanie całości budynku farbami. Przeto jak w malarstwie tak i w architekturze, barwy i pozłoty były jedynie używane o tyle o ile mogły uwydatnić owe cudne szczegóły. Te malowania czyli raczej te farby były tedy li środkiem dla budownictwa, służącym do spotęgowania piękności architektonicznej lub ~~[illegible]~~ płaskorzeźb zdobiących budowanie. ~~Nie~~ Te farby nie miały tedy bynajmniej same przez się znaczenia były tylko srodkiem a pomocą —

A lubo nam dziś już trudno z rozsypisk dawnych świątnic wywróżyć Polychromię architektoniczną, zdaje się jednak iż domysły czynione w tym względzie w najnowszych czasach, trafnie rozwiązały całą zagadkę. Kładę więc tutaj najświeższe przypuszczenia a tem godniejsze wiary, iż przyjęto zostały jako rzecz niewątpliwa, przez najznakomitszych znawców dzisiejszych.

Rozumie się że kolumny, architraw zachowywał białą formę swoją. Domyślać się atoli mo-

---

(*) porówn. Schnaase: Gesch der bild. Kunst. II 143 str. i następne.

ina

żna, że kapitele jońskie a więcej jeszcze koryntskie stroiły się pozłotą. Na fryzie doryckim metopy ~~(metopy)~~ zapewne były błękitne a trójwrębki (tryglyfy) czyli raczej ich wrębiki, uwydatniały się barwnemi wązkiemi prążkami, – kropelki pod niemi zapewne bywały złocone. Fryz joński, koryntski podobnie jak (na szczytach trójkątnych) otoczyna, będące miejscem przeznaczonem na płaskorzeźby, bywały zapewne podobnie jak metopy barwą błękitną powlekane. Więc też ~~od tego lazurowego tła~~ od tego lazurowego tła swojego figury silnie odstępowały (*).

Już dziś stósownie do tych domysłów mamy rysunki świątnic greckich w ten sposób barwione. Wdzięk, wesołość urocza, bogactwo strojne patrzą się na nas z tych obrazów z taką pogodą, z tak rozjaśnionem choć uroczystem obliczem, że nam nie trudno uwierzyć, iż owe przypuszczenia są arcyszczęśliwe i trafne.

Otóż ~~widzimy~~ wyjaśnia się stósunek wzajemny wszystkich trzech „sztuk rysujących" ~~do siebie~~ (arti del disegno – Bildende Künste), bo architektury, rzeźby i malarstwa. One jak w idei uzupełniają się nawzajem stanowiąc jednę całość duchową, tak i w rzeczywistości nawzajem się wspomagają. Choć każda z nich jest u Greków samoistną, o sobie stojąca i nie mącąca się z drugiemi, tak przecież żadna nie rozdziela ~~są~~ się na twardo i z pedancka od ~~równ~~ dwóch rówieśnic ~~siebie wyodrębnione~~.

Tak skreśliliśmy lubo wielce pobieżnie istotę sztuki ~~Hellady~~ Helleńskiej i jej charakter różniący ją od sztuki dawniejszych ~~i niższych~~ od niej narodów, dotknęliśmy

(*) porównaj Schnaase l. c. T. II str. 144.

(się

się zarówno cech sztuki chrześcijańskiej, aby jeszcze silniéj spotęgować charakter właściwy fantazyi artystycznej Greków. [Teraz tedy czas byśmy rzucili okiem na epoki sztuki greckiej, ~~więc~~ zatem na jej zaród, wzrost, rozkwit i stopniowe konanie. Takowy pogląd dziejowy tém więcej jest dla nas zajmujący, iż co rzekniemy o Grekach, obchodzi prawie w zupełności i Rzymian. ~~Wszak~~ ten lud żołnierz albowiem jak wykarmił wieszczów swoich na poezyi greckiéj, tak też niemiał własnego malowania, ani rzeźby własnej, ~~bo~~ pomimo to że on skulpturę przez czas długi czcił i hodował, ~~bo mając~~ albowiem Gdy[illegible] własnych mistrzów otaczał czcią i obsypywał deszczem złota greckich rzeźbiarzy. Wykazaliśmy podobnie już na innem miejscu (*), iż ze wszystkich sztuk jedna tylko architektura przybiera u Rzymian charakterystyczną i niemal oryginalną cechę, – a co więcej, widzieliśmy że ta rzymska sztuka budowania nietylko winna swój początek głównie greckiéj i etruskiej sztuce, ~~ale~~ lecz nadto że te właśnie cechy, które nadają piętno charakterystyczne rzymskiej architekturze, choć są okazałości i grozy pełne, nie przetrzymają krytyki ściśle estetycznej.

Tak przeto następnie głównem zadaniem naszém będzie zrozumienie epok sztuki greckiej. Poczém już nam łatwiej pójdzie pomówić o ~~sztuce Rzymian.~~ Starorzymskim artyzmie ~~sztuce~~

---

(*) Listy z Krakowa T. III str. 187.

# Epoki sztuki greckiej.

Wiecie dobrze jak treść ziarnka zawiera w sobie idealnie, niewidnie cały rozwój a przepych drzemiącej w niém rośliny. Wiecie też jak to jedna myśl zbawcza, wielka, gdy błyskawicą wpadnie w duszę człowieka, rozwija się, rośnie, aż roztoczy całą duszy osnowę tak bogatą z siebie jak owe drzewo czarodziejskie o tysiącznych gałęziach, o milionowych złotych owocach. Podobnie się dzieje z narodem każdym. Każdy naród chowa w swojej duszy jedno z bożych słów, a każdy chowa inne w sobie słowo co jest jego żywotem a cechą rozróżniającą go od innych narodów; a każdy naród jest tego słowa powierzonego sobie świętym piastunem i wiernym kapłanem. Żaden naród nie umiera póki tego jednego słowa niezrozumie mądrością sobie właściwą, i póki tej mądrości wyniesionej w duszy swojej, zrodzonej w boleści, wymączonej łzami i krwią serca swojego, nie poda dziedzictwem ludom co po nim następują. Z takich słów składa się i rośnie zakon, którym Bóg przemawia do świata wyjawiając drogi któremi ma chodzić przez dzieje ludzki ród. Choć więc ludy rodzą się na ziemi i umierają skonem ziemskim,

toć

toć przecież każdy człek pojedynczy jest w obec swojego ludu marną, rozwiewną jednostką, żyjącą w swoim ludzie dla niego i przez niego. Lecz lubo człek każdy jest w dziejach świata marną i rozwiewną jednostką, przecież zato jego żywot nie jest z tej Ziemi. Co człek traci w porównaniu z ~~historyą~~ dziejami swojego ludu a historyą powszechną świata, to odzyskuje nieskończenie uważany sam w sobie. Bo lubo on będzie zawsze i wszędzie synem swojego narodu i swojej epoki, choć w nim będzie żyło pełnem życiem owe słowo będące duchowym pierwiastkiem jego Ziemi, to jednak w nieśmiertelnym duchu jego ~~niezem~~ niby ziarno drzemie duch całego ludzkiego[2] rodu[1], w tym jego duchu obecny wszystek świata duch, co mu go dał Bóg od początków. A owa ~~ni~~ nieskończoności nić, którą nawiązało urodzenie doczesne ziemskie, przędzie się i przędzie przez nieskończoność całą. Żadna Parka nie ~~przędzie~~ przetnie tej nici, bo ona światłości nicią, bo ona promieniem który sama miłość Boża przędzie, wiążąc człowieka z ~~nieskończono~~ wiekuistości tronem.

Tak tedy przed nieskończoności obliczem każdy człek pojedynczy, jeden, sam jest nieskończonym; w obec zaś doczesności, w obec narodu i epoki swojej, jest jedynką, – on o tyle ~~tylko~~ jedynie ma wagę, o ile w nim pulsuje duch tego narodu i epoki, i nawzajem o ile sam ten człek żyje w tym duchu swojego ludu. Stąd znakomici ludzie są uosobieniem swojej Ziemi, są ogniskiem w którem się zbierają rozrzucone jasności uczuć i myśli całej

(epoki)

epoki dziejowej. A jak owa myśl żywotna a słowo powierzone narodowi pojawia się w różnych kierunkach duchowego życia, jak one o sobie znać dają w jego obyczajach i dziejach, w jego religii i mądrości, w jego sztuce i prawach; tak też ludzie celujący nad innych w różnych tych kierunkach, będą uwidomieniem tego słowa. A wszyscy razem choć przeróżnym trybem, będą współpracownikami wspólnej myśli, a wszyscy choćby bez własnej ich wiedzy będą parci wewnętrznie nieugaszoném pragnieniem, nieukojoną tęsknotą, aby one słowo święte od Boga im powierzone uczynić ciałem.

Ta praca idąc od pokolenia na pokolenie rozdziela się na epoki dziejowe.

Rozumiecie też że epoką najświetniejszą dla narodu będzie właśnie ten okres, w którym owe słowo będące żywotem narodu najpromienniej w nim się rozjaśni i światłością najczystszą zapłonie. A ta epoka właśnie wówczas nastaje, gdy owe słowo tego ludu ma być ~~panu~~ wielowładne i przeważne wśród świata a powszechnej Historyi.

Epoki które wyprzedzają ten okres, są okresami rozwoju, wzrostu narodu, ~~więc~~ ~~tez~~ zatém i onego słowa a myśli życiorodnej. Epoki które następują po owym okresie najwyższej jasności są epokami gotującego się skonu, co zwolna, niepostrzeżenie cichemi stopami kroczy, a kroczy niewstrzymany, nieubłagany.

Takie są dzieje każdego ludu, i idei w nim żyjącej; ~~wedle prawa~~ uważając rzecz abstrakcyjnie

Lecz każda idea może się jedynie w tej czystości prawidłowej rozwinąć, gdy się rozrośnie samoistnie,

samo

samodzielnie a zatem w swobodnem nadzmysłowem królestwie myślenia. Gdy atoli idea jakowa ma na siebie wziąść szaty ziemskie, zmysłowe, materyalne, już wtedy pojawia się w kształcie nieukończonym, ułomkowym i zwichniętym. Wszystko co ziemskie, zmysłowe jest jednostką, istniejącą obok innych jednostek obcych a wrogich sobie. Tu walka i łamania wzajemne. W tej walce jestestwa jednostkowe wzajemnie sobie są zawadą, nawzajem się paczą. ~~Więc~~ Stąd żadne z nich nie jest tém, czém wedle idei swojej być winno, ich doskonałość a piękność jest tylko względna, jest ~~jedynie~~ to większem to mniejszem zbliżeniem się do idei. Tak się dzieje w naturze, tak w Historyi, tak w rzeczywistości wszystkiej. Dlaczego ten kwiat, to drzewo nie jest piękności najwyższym ideałem? - bo kwiat, bo drzewo mają żywot swój pełen cierpień a walki, - to niewczesne słoty, to gwałty mrozów, to znowu wyjałowienie gruntu, to robak, nie dały się rozwinąć wdziękom kwiatu, przepychom drzewa wedle idei ~~i~~ jego, a wielkości jego mocy. czyliż z człowiekiem, czyliż ze sprawami jego dzieje się ~~i~~ inaczéj? - ~~Wszak~~ Człowiek i wsze sprawy jego oddane są we władztwo materyi a doczesności, on~~e~~ przeto nigdy nie dosięga~~ją~~ samego siebie a ~~samych~~ ideału swojego. Z tego jęctwa a biedy ziemskiej odkupuje ich atoli sztuka twórczą potęgą fantazyi, co tak jest wszechmocna, i tak miłości pełna. - Bo Sztuka i Poezya ująwszy człowieka i żywot jego, wyzwala go z pod doczesności klątwy, bo w chwili twórczej natchnienia ~~ob~~ objąwszy go miłością ~~natchnienia~~ wraca mu ideał jemu od wieków należny. Sztuka okazuje na oczy ducha nieskończoność wcieloną w kształty rzeczywiste, zmysłowe.

Pada

Podobnie dzieje się w państwie Historyi, lubo tutaj indywiduami nie są już ludzie pojedynczy, ale narody więc ogóły. Dla tego ~~Więc~~ też ~~snadź~~ w nich idea która sama jest myślą ogólną, stósowniejsze znajdzie odbicie a uwidomienie niż w człowieku pojedynczym, jednostkowym, u którego każda chwila traci i płaci, a któremu tak trudno a czasem niepodobno wydobrzeć z ciosu a niemocy. ~~Wszak~~ Właśnie atoli ~~dlatego~~ gdy ~~że~~ i Historya odbywa się na ziemi, przeto ~~więc~~ i ~~gdy~~ ona ~~pracuje~~ łamie się wśród walki a grozy ciężkiej, bolesnej ~~i~~ ~~a~~ przeto ~~więc~~ ~~też~~ niezawsze się tedy dzieje aby jaki naród mógł się rozwijać, rość, kwitnąć, pracować około zadania swojego – i w końcu umrzeć po swojemu.

Rozumiem iż ze wszystkich ludów i narodów, Grecya może jest sama jedna tym ludem, który przeżył życie swoje prawidłowo, którego Historya jest z jednej sztuki, z jednego odlewu, a to najprzód dlatego że w niej wszystkie moce i potęgi walczące, łamiące się zwykle w duszy człowieka były w harmonii i dźwięcznym zestroju. Grecya tedy jest przez swoje życie całe sobą samą. Ani ~~już~~ przeczę że i ona zrazu pachołęciem będąc ssała obce pierwiastki, ale ona przerobiła je do niepoznania na własną krew i soki, – żywioły cudze skądkolwiek one przyszły, przeistoczyły się na szczero helleńskie uczucia i myśli. Rzekłbym że Grecyą w dziecięctwie odumarli ojciec i matka, czyli raczej że ona tylko zaznała mamkę a przyszła na świat bez rodziców; ~~więc~~ czém przeto ona jest to wszystko ~~jest też~~ sobie samej winna. Nie zaznała też później zawady w rozwoju swoim duchowym. Zagroził jej Pers pchając na nią z Azyi duchobójcze tłuszcze milionowe –

E a powtóre że ona rozwijała się bez przeszkody zewnętrznej że zatem rozrosła się sama z siebie i w sobie samej.

(nb. ted)

młody duch Hellenów niby olimpijski młodzieniec, pierworodny syn Europy, powalił, rozproszył, zabił, utopił w swoich morzach ową czerń milionową. I stanął Grek w radości swoich tryumfów, a serce wielkie zapukało w głębiach istoty jego i oddech szeroki na świat a spojrzenie dalekie w wysoki Olimp wglądające, wzniosło jego myśl. I uczuł siebie i uczuł ogromne znaczenie swoje. ~~Więc~~ Tak żył i kwitł w chwałę i dźwignął się pięknością, aż umarł po swojemu na ziemi. ~~Więc~~ Stąd ~~Helena~~ Hellada duchem żyje na wieki i żyje wśród nas stając się przeczystej piękności ~~wzo-rem~~ ~~pięknem~~ wzorem a modłą.

~~Tak tedy~~ Do Grecyi tedy stosuje się ~~pełném~~ całkowitém znaczeniem cośmy powyżej powiedzieli o prawidłowym rozwoju ludów. Słowo żywotne powierzone greckiemu ludowi, było zacnie przez niego wypiastowane i stało się u niego istném ciałem a żywą prawdą. Epoki historyi heleńskiego ludu są właśnie stopniami ścisłego rozwoju tej ~~myśli jego~~ myśli jego żywotnej. Okres najwyższego wykwitu tego ludu, jest właśnie okresem, w którym najpromienniej iści się powołanie jego w historyi. Epoki wcześniejsze są epokami poczęcia i wzrostu tej myśli, - epoki późniejsze są epokami gotującego się skonu.

To przekonanie moje najgłębsze o tej całkowitości, o tej litej istocie Grecyi będącej jakby posągiem z jednego odlewu, ośmiela mnie do wyrzeczenia, że nawet już z góry zapowiedzieć można jakim torem koniecznie roztoczy się w dziejach duch Grecyi, a mianowicie historya jej sztuki. Bo piękność jak wiemy jest przedewszystkiem pierwiastkiem najwięcej chara-

Ale

89

Podobne orzeczenia z góry i a priori używane często w poglądach historycznych bywa zwykle bardzo

kterystycznym dla Hellady. Podobne orzeczenie z góry i a priori jak jest naciągane i jest fałszywą spekulacyą i filozoficznem bezprawiem jeżeli będzie zastosowaném do innych narodów, ma atoli jak myślę pełne ugruntowanie swoje a węgły w świecie greckim, bo ten grecki świat jest jednolitym i sam jest jakby dziełem artystycznem sztuki (*).

Obaczmy tędy jako się ziści to z góry orzeczenie o epokach greckich.

Rzekliśmy już kilkakrotnie że Grecya żyła życiem wskróś klasycznem, że jej sztuka jest właśnie klasyczności przeczystej wyrażeniem, – co znaczy że jej istotą jest harmonia ducha a natury, myśli a rzeczywistości, człowieka wewnętrznego a zewnętrznego świata.

Połączywszy tę prawdę z zapatrywaniem się naszém powyższém na Historyą, zrozumimy iż epoka najwznioślejszego szczytu i istnego południa historyi i sztuki heleńskiej, będzie też najdoskonalszym objawem tej harmonii i najrzetelniejszem jej ziszczeniem. Dzieła piękności w tej epoce stworzone będą tędy najrzetelniejszej klasyczności, bo najgłębszém przenikaniem się wzajemnem dwóch światów; bo wiekuistości a formy doczesnej.

Bacząc jeszcze na to cośmy równie powyżej rzekli, pojmiemy także że okresy wyprzedzające u Greków tę epokę najwyższych uroków i piękności, były dopiero gotowaniem się ducha Hellady do osiągnienia tej wdzięcznej a głębokiej harmonii, – i że znowu czasy po tej epoce idące, winny były być czasami w któ-

(*) Wykład Filozofii T. II S 643 i 644.

Wyk

rych coraz więcej a więcej dźwięków fałszywych, rozstroiły tę harmonią a zgodę cudowną.

Jeżeli zaś to zapatrywanie się moje jest prawdziwem, rozwińmy je przeto do ostatka.

Powiedzmy tedy że owe okresy wyprzedzające najwyższy rozkwit sztuki greckiej, winny choć z lekka przypominać jeszcze żywioły cechujące wschodnie ludy, z któremi graniczy o ściane pierwotna Historya Hellady. Bo te ludy starego Wschodu wyprzedzając Helladę w czasie, są przeto niższe niż ona w rozwoju duchowym. Pojmiemy zarówno że im więcej w tych przygotowawczych okresach Grecya oddalała się od początków swoich, tem swobodniej mogła się wyzwolić z pod tych żywiołów wschodnich, przerabiając je na własność i na krew własną; tem tedy ona potężniej zdobywała na sobie istotę właściwą sobie, tem głośniej i dźwięczniej zabrzmiała właściwą sobie olimpijską harmonią.

Równem prawem można przewidzieć ku czemu nawet bezświadomie zmierzała Grecya w onych znowu czasach, gdy już przebywszy szczyty promieniste własnej swojej istoty, zstępowała zwolna ku upadkowi swojemu. Jakoż w tych czasach Grecya stopniowo tracąc siebie samą, konała też stopniowo pod przewagą rodzących się nowych mocy historycznych, które z kolei swojej mając sobie przekazane w przyszłości władztwo nad światem, były przeznaczone do nadania rodowi ludzkiemu dotąd nieznanego zwrotu w powszechnych dziejach.

Uzupełnijmy teraz te wróżby nasze, oznaczając wyraźniej choćby wielce jeszcze powierzchownie i

ogół

ogólnie bliższy charakter tak owych okresów przygotowawczych, jak i czasów już grożącego ~~[illegible]~~ skonania –

Jakoż jeżeli szczytem a najwyższém przeczotem historyi greckiej była harmonia i równowaga natury zmysłowej a ducha, – jaźni człowieka a bytności otaczającej go, – myśli a materyi, – człowieka wewnętrznego a rzeczywistości zewnętrznej; – ~~więc~~ przeto znać że ~~jak [illegible]~~ w czasach początkowych, przygotowawczych jak równie i w okresach późniejszego upadania, brakło tej harmonii a równowagi między temi tu wspomnianemi pierwiastkami, należącemi do dwóch światów odwrotnych.

Lecz tém samém już widać, że tak w tych czasach skonania jak w owych początkowych, dla braku równowagi jeden z tych dwóch światów był przeważającym, choć w każdej z tych epok zapewne inny z tych dwóch pierwiastków miał tę przewagę stanowczą. ~~Lecz~~ Jeżeli zaś tak ~~jest~~ już, rzecz ma ~~więc~~ już nietrudno bliżej jeszcze ocechować i owe przedpołudniowe i znowu owe wieczorne chwile Grecyi.

W onych okresach początkowych, przedpołudniowych, jakeśmy rzekli Grecya stykała się z żywiołami wschodu. ~~Lecz~~ Ale te ludy orientalne właśnie żyły pod oczynieniem zmysłów a natury, ~~więc~~ zatem i zewnętrznego świata. Tak tedy w tych okresach porannych Grecyi, przeważa właśnie natura ~~więc~~ przeto i naśladowanie jej form, więc rzeczywistość a zmysłów znaczenie zatem te wszystkie moce gospodarzą w tych okresach ~~znaczenie było~~ i w życiu i obyczajach Hellenów ~~przeważającemi i mocami. Artyzm [illegible]~~ Zatem artyzm z pewnością okaże

się tu realistycznym, materyalnym, więc jeszcze mniej zdolnym do uchwycenia ducho=wego pierwiastku. Zgadujemy tedy że ~~[illegible]~~ dzieje sztuki w tych okresach ku temu ~~się miały~~ zaiste dążyły, aby wyzwolić się z pod panowa=nia tych potęg materyalnych a zidealizować się du=chem. Pomijamy inne jeszcze cechy będące wprost wypływem z tego całego usposobienia Greków,- wystąpią one zapewne w samém roztoczeniu tego naszego historycznego zarysu.

Podobnież obaczymy jakie były główne znamiona czasu upadku. W tych chwilach ob=umierania istoty Hellenów, już psowała się harmonia a równowaga dwóch tych światów. Jak zaś w tamtych przygotowawczych epokach, świat zewnętrzny, natura, zmysły były mocą charakterystyczną, przeważającą,- tak w epoce schyłku, myśl, człowiek wewnętrzny, jego jaźń a podmiot, były przeważającym i charaktery=stycznym pierwiastkiem.

Bo jakeśmy ~~wyrzekli~~ wspomnieli w tych pomniejszych okresach, nastawały czasy, w których zwrotem nowym dawniej nieznanym miał pójść świat, świat miał się wychrzcić Duchem świętym - a w toniach istoty wewnętrz=nej ~~[illegible]~~ naszej miały zabrzmieć niby pieśnią da=leką, nadniebną hymny o wiekuistości człowie=ka a nieskończoném jego znaczeniu. Rozumie się atoli że ten zwrot już nie mógł się odbyć na Ziemi greckiej, w świecie klassycznym. Bo nietylko świat starożytny niemiał ku temu dość siły,- lecz co więcej,- mimo tego odstania owych dwóch pierwiastków w Grecyi,- nigdy przecież

to

to odstanie ich nie było dokonane wskroś, – nigdy związek z naturą nie był tu zerwany do ostatniej nitki. – Do nowego ziarna Bożego trzeba było nowego gruntu; nowych, świeższych i młodych ludów. – Duchowość przyszłych dziejów która więc dała o sobie znać w upadającej Grecyi, nie mogła jej ~~w sztuce~~ ~~objawić~~ się pojawić we formie sztuki pięknej ~~się~~ w całej prawdzie swojej. Ona wystąpiła głównie jako indywidualizm a jaźń, jako wewnętrzność, jako dążność osobista odrywająca się od praw rzeczywistych, ogólnych, od piękności przeczystej; – ona przestała być wstydną kapłanką wdzięków najwyższych, lecz oddała się w służbę osobistej chęci i dążności przelotnego czasu, lub dumie odzianej sobą samą. Wszakże cechy bliższe i tej epoki, wystąpią z późniejszym rozwojem naszym.

[Tutaj atoli miejmy na pamięci że gdy Helenowie byli ludem jednolitym z jednej sztuki ulanym, więc też twórczy sam pochód ~~obj~~ pojawiający się w epokach ich sztuki pięknej wystąpi również we wszystkich kierunkach ~~ich~~ duchowego ich żywota; epoki sztuki pięknej wiążą się ściśle z epokami ich politycznych dziejów, z epokami ich poezyi a przedewszystkiem z rozwojem historycznym ich filozofii. –

Teraz rzućmy pobieżnie zarysy głównych epok dziejów sztuki.

## Epoka pierwsza (*).

(Od zawiązków sztuki do czasów Solona, więc mniej więcej do 80 Olimp. czyli do r. 600. ~~przed Chr.~~ przed Chr.)

Poezya Homerowa była piastuną Grecyi, –

---

(*) Podział dziejów sztuki greckiej na epoki bywa ~~u~~ różny różnych pisarzy znakomitych, – my się trzymać będziemy tego podziału, który wedle mojego zdania najwięcej odpowiada czytelnikom moim; bo krom innych zalet ma i tę, że nierozdrabnia całości na zbyt wielką liczbę okresów. Co do na-

a w tych

160

a w tych pieśniach jego już śpiewały o przyszło=
ści Hellady wróżby. Bo śpiewały wojnę trojań=
ską i dzieje bohaterów. A Troja jest przecież
przedstawicielką Azyi, ~~więc~~ zatém zmysłowego pierwia=
stku, ~~więc~~ zatém materyi i grubej siły fizycznej. A
Grecya jest pierworodną Europy córą, a wysłan=
nicą ducha i przyszłego uczłowieczenia, uszla=
chetnienia człowieka. ~~Zatem~~ Stąd też w tych pieśniach
po stronie Trojanów staje Ares (Mars), ów dzi=
ki bóg wojny, - co rykiem trwoży, - co tylko w pięść
a moc ciała wierzy; - przeciwnie opiekuną
Greków jest Pallas (Minerwa), i ona wodzi
do krwawych bojów zastępy bitne; lecz jej wal=

---

szego podziału, mamy za sobą powagę Karola
Otfryda Müllera, - za nim poszło wielu znakomi=
tych późniejszych pisarzy, zwłaszcza Selvatico
w „Storia delle Arti del Disegno" - Venezia 1852. -
Piąty zaś okres przyjęty przez Müllera, a który
wedle niego zaczyna się od zdobycia Koryntu do
czasów średnich, ma wprawdzie właściwą sobie cechę, ~~a że jest~~
~~lecz ja [illegible] go [illegible] epoką sztuki greckiej [illegible]~~
~~czasem upadku, więc nie jest właściwą epoką~~
~~a [illegible] sztuka starochrześcijańska,~~
~~jak słusznie uważa Selvatico~~. Treściwe arcy dzie=
ło Müllera: Handbuch der Archäologie der
Kunst, z którego wiele korzystałem, a które wiel=
ce czytelnikom polecam, jest tłomaczone na język fran=
cuzki pod tytułem: Nouveau Manuel complet d'Ar=
chéologie, traduit de l'allemand par Nicard - Paryż
1844, w trzech tomach z atlasem. - Krom tego wielce
godna jest: Historya sztuki p. Schnaase: Geschichte
der bild. Kunst, - już często przezemnie przywodzona,

[margin:] lecz okresu tego nie łączę już z dziejami sztuki iście greckiej lecz pierwszą część tego okresu ~~[illegible]~~ rozwinę ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ w ustępie ~~[illegible]~~ o sztuce rzymskiej drugiej zaś części ~~[illegible]~~ dotykam ~~[illegible]~~ w tej podróży w miejscach gdy mówię o sztuce staro-chrześcijańskiej

Ka

ka uzacniona rozumem, bo sztuką wojenną (strategią), - jestto męztwo uduchownione myślą, bo myśl już ma panować światu. I tak Troja wyobraźnica wschodu była zdobyta, z ziemią zrównana.

Jestto okres pierwszy epoki pierwszej greckich dziejów a zowiemy go zwykle ~~naszem~~ heroicznym. W nim walczą jeszcze w mroku porannym mgły nocne, ze wzmagającą się jasnością duchową.

Od tego czasu blisko trzy tysiące lat przepłynęło światem. Fale tych trzydziestu wieków zgruchotały dzieła ówczesnej pacholęcej sztuki, i uniosły w zapomnienie jej okruchy i skorupy strzaskane, tu i owdzie tylko jakiś ślad i ułomek pracy artystycznej zostawując na brzegach samotnych ~~głuchej~~ miejscowości.

~~Lecz~~ Jednak nad powodzią czasów unosiły się na skrzydłach duchowych Homerowe pieśni; ich na wysokościach nie dosięgły burze szalejące po ziemi. W tych pieśniach słychać ~~[illegible]~~ atoli tu i owdzie potrącenia lekkie o dawną sztukę. Te przeto wspomnienia Homerowe i owe okruchy po dziś dzień pozostałe, razem wzięte składają ~~składa~~ ~~całość~~ wszystkich lekki zarys sztuki heroicznych czasów, - zwłaszcza gdy nam przyświecać będzie filozoficzne pojęcie ducha Grecyi, co stworzył i te pieśni i owe pozostałki dawnej sztuki. - ~~Splatając~~ Składając atoli sobie ten obraz pierwotnej fantazyi artystycznej Greków, nie należy

---

a z której wiele w następującym wywodzie korzystać będę. Dotychczas wyszedł tego dzieła tom piąty, obejmujący epokę gotycką. - Düsseldorf 1856. -

wypuszczać z pamięci, że tu wpływy obce i cudze, — bo już to azyatyckie, już to egipskie, — pulsują jeszcze silnie w duszy Helenów w tym niemowlęcym okresie.

Jak każdy lud świeży o sercu młodzieńczem, sypie bohaterom z ojczystej ziemi pomniki grobowe, — tak i Hellada wznosiła mogiły na cześć wojowników swoich. Lecz niezadługo później dźwigają się hardo cyklopejskie mury. — Te mury, które następne pokolenia samym cyklopom przypisywały, stały się obrazem walki na siły fizyczne człowieka z naturą. Bo najdawniejszy rodzaj takich murów, jest li piętrzeniem się na sobie olbrzymich kamiennych samorodnych bałwanów, surowych, jeszcze nieobrobionych żelazem, przeto niczém z sobą nie spojonych. — A szczeliny i szpary między bryłami skalnemi, są założone drobnym kamieniem. Przecież wrychle i tutaj duchowość, silniej a silniej staje się pomocnicą w tej pracy. — Jakoż w późniejszych cyklopejskich murach, pojawiają się bryły skalne choć z grubsza ociosane, — a to tym trybem, że występy, krawędzie jednej, wchodzą w odpowiednie im zagłębienia drugich. Tak te masy nawzajem potężnie się chwytając, stanowią nieprzemożoną wiekami całość. Później nakoniec bałwany kamienne zamieniają się w prawidłowe ciosy; lecz ogromnych, olbrzymich wymiarów. One ciężkiem brzemieniem na sobie spoczywając, również jak tamte poprzednie formy, nie potrzebują spoju łączącego je z sobą. Te mury dochodzą 18 stóp grubości.

Nie trudniąc się już dalszym opisem tych

murów

prac, pomyślny tylko jaka jest ich moc i utwierdzenie, jakie one z tych mytycznych zapadłych wielkości doszły aż naszych czasów. Długie zastępy stuleciów przeszły po tych murach, nie zostawując śladów swoich stóp. — [ Również niewymyślne są tu bramy w tych cyklopejskich ścianach. — Nieznano sztuki sklepienia, więc olbrzymi, tram kamienny zastępował sklepienie nad wchodem; albo dwa stojące lub nachylone ku sobie skalne bałwany, stanowią niby węgary tej piramidalnej bramy.

Z podań Homerowych opisujących grody królów-bohaterów, zdołamy sobie zbudować w myśli choć jakie takie wyobrażenie o tych pałacach starych. W nich ciągną się komnaty męzkie i niewieście, — i sale biesiadne, — i krużganki, i sypialnie, — i służebne izby, — nie brakło też kolumn i ścian miedzią obitych. Jednak mimo opisów domu Odyseusowego w pieśniach Homera, nie zdołamy sobie dokładnie odbudować w myśli tego grodu. Zato jednak stać nas na dokładny obraz cyklopejskich budynków, które jak się zdaje stanowiły część takich grodów pańskich. Są to tak zwane skarbce (thesaurus), służące może niegdyś do przechowywania przedmiotów najkosztowniejszych rodziny i książęcego domu. Ze wszystkich budynków podobnych, skarbiec Atreusa w Mycenach, doczekał się w nietkniętej swojej całości czasów dzisiajszych. Jestto budowa stożkowa niby kopulasta 48 stóp średnicy u spodu — 49 wysokości. Mimo formy swojej nie jest sklepiona. Jakoż im wyżej w murze położone są warstwy ciosów, tem więcej one występują na wewnątrz budynku

aż

164

budynku,
aż u samej góry, w samym środku a szczycie, jeden cios wciśniony w otwór, jest utwierdzeniem całości. Gdy krawędzie występujących ciosów ~~pociosane~~ poucinano, ~~więc~~ budowa ~~nadaje się na~~ nabrała pozór u, ~~jakby było~~ istotnego sklepienia. — Z tej przestrzeni prowadzą drzwi do izby niezbudowanej, lecz ludzką ręką w skale wykutej. Tu i owdzie przechowały się w ciosach tych goździe żelazne: one zapewne służyły albo do zawieszania kosztownych broni lub innych sprzętów, albo też były utwierdzeniem blach miedzianych pokrywających ściany.

Obok tych zawiązków pierwotnych architektury, występują pierwsze zarody rzeźby. One zaiste były wielce surowe i tak grubej roboty, jakby sprawione rękami pacholęcia. Bo co nam Homer prawi o bogatych przystrojach sprzętów, broni, a onej tarczy Achillesa, to nie jest dla nas miarą; gdyż jak słusznie uważa Schnaase (*), sama troskliwość okazująca się w tych opisach homerowskich, jest dowodem, jak nadzwyczajne musiały być dzieła podobne. Co więcej, — ponieważ je przypisano bogom, — zatem znać iż uważano je za sprawy nadludzkie. A nakoniec nawet nie wiedzieć, czyli te wytwory były swojskiej, czyli też cudzoziemskiej roboty. Współczesne zaś posągi bogów, greckich pewnie były sztywne, lalkowate i z drzewa strugane, — może nawet omalowane będąc farbami rade były udawać naturę. Wszak jest rzeczą pewną, że je odziewano w rzeczywiste szaty wielce

---

(*) Geschichte der Kunst. T. II str. 161. —

Rzecz

154

~~169~~

kosztowne, bo ofiarowane (przez lud) ze czcią bóstwom olimpij-skim.

Przebrzmiały te czasy pierwszego świtu. Jakoż nawalnica nowych ludów zatopiła ziemie greckie, i zabrała z sobą dawne wyobrażenia, dawne zapatrywania się na świat. Od tej burzy a zawieruchy rozpoczyna się nowy a właściwy żywot Grecyi, stanowiący jakby drugi okres tej pierwszej epoki.

Wśród szczepów które teraz zawładnęły ziemią grecką, głównie występują dwa. Był to szczep dorycki i joński (o eolskim, achajskim i innych zamilczymy). Dorycki przybywszy z północy osiadł na Peloponezie (na Morei). Joński rozgościł się w Attyce a ta sercem jego stały się Ateny. Z Attyki gęste osady puściły się morzem i na pobrzeżu Azyi Mniejszej wywołały szereg liczny miast kwitnących, bogatych; Lecz tu jonizm mięknie i prawie niewieścieje pod tchem wschodu. Oba te szczepy są celnemi wyobrazicielami greckiego ducha, bo przedstawiają dwa jego pierwiastki niby odwrotne sobie a jednak harmonijnie w nim zestrojone.

~~na brzegach Azyi i tam mięknieje, ale [illegible]~~

W Atenach ~~jonizm~~ duch joński wykształca się zupełnie osobnym i właściwym trybem i staje własnym sobie arcymistrzem i twórcą własnej wielkości swojej.

bo Dorycki i joński

Szczep Dorów onych górali z północy naszłych, jest twardy, nie miękki. On indywidualność jednostkowego człowieka mniej waży niż ogólne prawo. Dla tego ~~Więc~~ Dorowie są przedstawcami ducha a myśli, bo myśl także jest ogółem a abstrakcyą. A tej myśli Dorowie poświęcają pierwiastek natury, bo zmysłowość, bo jednostkowość a skłonności osobiste. I jaki duszy hart w tym szczepie, jaka w nim butność rodzima, taką też jest jego mowa, - ona odmierzonym rytmem kroczy, a jest krótka, wybitna, - ona nie roztrzynia treści w nawale słów, - w niej więcej myśli niż wy-

raża

razów. Podobną też była sztuka Dorów, zwłaszcza ich architektura; bo jak obaczymy ona jest była mężka, butna, uroczysta, zadumana, bez uśmiechu, niby arcykapłan, niby wódz na bojowisku krwawem.

Dorom odwrotny jest szczep joński. On dba więcej o indywidualność, w nim każdy człek pojedynczy czuje siebie, mówi o sobie. Tu zatem przeważa indywidualność rozwięzła między sobą ludzi; tu przeto władną więcej zmysły, i natura i uczucie i serce, niby u niewiasty, — wnet władną jednostkowe, osobiste moce. F Nie dziw temu że sprawy i czynności dogadzające indywidualnemu życiu, a zatem handel i przemysł, sztuki, zbytki rosną w rękach tego szczepu, że z czasem miękkość i pulchne obyczaje rozgospodarzą się w duszy ruchawych Jonów. A ta dusza pojawia się też w odpowiedniej sobie mowie. Jakoż narzecze jońskie malownicze i zmysłowe raczej maluje jednostki niż ogólne abstrakcye, one raczej uczuciom niż myśli służy. Ona śpiewna i dźwięczna, zatem pieści zmysł słuchu, — ona, to brzmi akordem pełnym, głębokim, to płynie melodyą, i tęskni i płacze wedle ducha nastroju. Słowem tym trybem język grecki jest dopiero całkowitością zupełną, jeżeli jego oba narzecza: doryckie i jońskie razem weźmiesz. (+)

Zrozumiemy tedy że harmonia ducha i natury, będąca istotą Hellady, wyraża się w zestroju tych dwóch jej szczepów. A jak owa harmonia z wzrostem Grecyi coraz dźwięczniejsza i doskonalsza; tak też te dwa szczepy, które zrazu odosobnione od siebie i obce sobie, później coraz więcej się przenikają, nawzajem się miarkując i zestrajając.

(+)

F Dlatego też i styl poetki prze-mawia o uczuciach lekkich, niegdyś niewieścich choć nie zniewieściałych ani [illegible].

(Rozy...)

155

169

u

Rozumie się że również uzupełnia się nawzajem sztuka tych dwóch szczepów. A już różnice ich a zarazem ich pokrewieństwo, występują jak się rozumie najwyraźniej w sztuce symbolicznej, która z istoty swojej jest więc w architekturze. Jakoż ten dualizm mniej się wyjawiać może w rzeźbie i malarstwie, bo obie te sztuki zależne będąc od form natury z której biorą osnowę swoją, wyrażają raczej sam przedmiot, niż usposobienie wewnętrzne mistrza.

Architektura Dorów jak się domyślić można, była pierwotnie drewnianem budowaniem. Gdy się później stawia z ciosów, wtedy już patrzy ~~jeszcze~~ tak hardo, uroczysto i butno jak ten ~~jej~~ co jej dał początek szczep. Lecz gdy czasy Phidiasowe z kosztownych śnieżnych marmurów dźwigają w Atenach Partenony swoje ~~i dodają im~~ wlewając w te głazy żywot i poezyą i duszę, — wtedy doryzm w tych budowaniach łagodzi się i mięknie oddechem jońskiego geniusza wychowanego na ziemi attyckiej — zatem jego twardy żelazny hart i butność, zamienia się w uroczystość a powagę ślubiącą się z uśmiechem niebiańskim.

w Atenach

Po stylu jońskim widać, że on z urodzenia rad stronić od drewna od belek; — zatem ~~więc~~ ledwie się wywinął na jaw a już złożył się z kamienia. On niewieści choć nie jest zbytnio miękki. Te kolumny jego lekkie, eteryczne jednak nie lekkoduche, ~~nie zmiękczałe~~, te świątynie w architekturze jońskiej, to iście dziewice z wdziękiem w spojrzeniu, a z uśmiechem w postawie, lecz skromne, wstydne, przeczyste. A jak w rzeczywistem życiu niewiasty uosabiają uczucie, serce i bliższe związki z naturą; tak też ten styl joński jest

w postawie

poz

formą która dziwnie trafnie choć symbolicznie przemawia o usposobieniu jońskiego szczepu, który również uczuciowy, serdeczny, bliższy przyrody a bliższy indywidualnemu ~~naszej~~ wewnętrznem usposobieniu człowieka.

I baczmy się jak płeć męzka i żeńska dopiero są całym ludzkim rodem, — jak oba te szczepy dopiero w jedność złożone, wyobrażają całość ducha greckiego; — tak również oba te style nawzajem się uzupełniając, stanowią dopiero jedną całkowitą myśl architektury greckiej. I zaprawdę jeden z tych stylów z osobna wzięty, niewyczerpałby całej idei architektoniki helleńskiej: oba są, jakoby dwie strony, dwie połowy jednej i tej samej rzeczy; — i dlategoteż często ~~nie~~ mówimy nie o stylach greckich, ale raczej o porządkach greckich. I dlatego właśnie że te dwie formy budowania są dwoma stronami jednej i tej samej ~~samej~~ całości, dlatego właśnie one ~~nawzajem~~ w Grecyi ~~się~~ nie wykluczają się nawzajem. Owszem one jak płeć oboja nawzajem się wywołują i uzupełniają; bo żaden z nich nie wyraża myśli architektury greckiej w całości bez usposobienie przyrodzone szczepu który tych ~~st~~ porządków używa. Dlatego też świątynie stylu doryckiego stawiają się w jednym czasie obok jońskich świątnic. F ~~Według potrzeby nawet, w jednym i tym samym budynku ześlubione są, o~~ba ~~te porządki w jednej piękności i całości~~, H ~~(lubo tak iż one nawzajem nie krzyżują się z sobą — np. w propyleach na Akropolis ateńskiej~~ wewnątrz na zewnątrz porządek ja ~~...~~nych doryckich, w środkowym przysionku zatem ~~się~~ we wnętrzu samym, podniesienie skalistego gruntu wywołało jońskie kolumny). Stąd też tak trafnie tak słusznie ~~zowie~~ jeden z nowoczesnych autorów H (*) prawi:

F A powiedzieliśmy wprzód już, że oba te porządki znalazły się obok siebie w jednym i tym samym budynku we propyleach ateńskich będących arcydziełem architektury w epoce najwyższego wykwitu sztuki

(*) ~~Schnaase tom~~ II T. IV str. 118. —

157

171

więc o onych dwóch stylach średniowiecznych, bo
o stylu romańskim i gotyckim, najsilniej nalega,
abyśmy różnicy tych dwóch stylów nie mięszali
z różnicą cechującą dwa style greckie. Okażą
bowiem że romański i gotycki są wprawdzie
również dwoma kształtami wyrażającemi jedną
(:ideał:)
i tę samą myśl spólną wiekom średnim, ale
bynajmniej nie wyrażają tej myśli w ten spo-
sób, jakoby każda z tych architektonicznych
tylko
form, wyrażała jedną stronę, jedną połowę tej
one
myśli, tego nastroju średnich wieków, – lecz
raczej wyjawiają tę myśl sobie spólną tym try-
bem, iż każdy z tych stylów wypowiada ją cał-
kowicie i w zupełności, a każdy po swojemu.
Styl romański i gotycki są przeto dwiema o-
~~statecznościami~~, z których każdą inaczej pojmu-
ideał architektonicznych średnich wieków a
je ~~go~~ i wedle tego pojęcia swojego w całości ją
go i
w zupełności wyraża[illegible]. Różnica ich atoli po-
chodzi stąd, że styl romański wyrósł z łona
pierwszej połowy wieków średnich, a że styl go-
tycki zajmuje ich drugą połowę. Oba te atoli
okresy dziejowe choć różne od siebie, należą ato-
li do jednej i tej samej epoki świata, bo do śre-
~~lubo do dwóch różnych jej okresów~~ Przeciwnie, oba
dniowiecznej epoki. ~~Oba~~ style greckie spółcześnie
bo one są
istnieją, nie wyłączają się nawzajem, ~~lecz~~ wyra-
spółcześnie które
zem dwóch szczepów również nawzajem się nie wy-
kluczają. ~~W średnich wiekach gotycyzm następuje~~
~~[illegible]~~. Jak tedy style gre-
i od dwóch szczepów
ckie zależąc od ~~niem~~ greckich są różnicami ge-
i rodowemi
ograficznemi, więc różnicami w przestrzeni, –
dwa
tak ~~owe~~ style średniowieczne są różnicami w-

czasie

czasie, a wyrazem dwóch różnych epok kultury. One przeto nie są objawem różnic szczepowych, narodowych, i dlatego też gdy czas nadszedł, już bez względu na różnice narodowe, geograficzne, w całej Europie spółcześnie nastaje styl spólny we wszystkich krajach. To następstwo w czasie wyraża się ~~wielce~~ nieznacznie w Grecyi, bo jak się zdaje styl joński w rychle po wystąpieniu doryckiego się objawił, a długo później wyrósł styl koryncki, – przecież wszystkie trzy te style budują się prawie ciągle obok siebie w tym samym czasie.

158

172

Ten styl koryncki wyrósł w bogatym kochającym przepych Koryncie. On nie jest już wyrazem szczepowym, lecz raczej pomięszaniem obu tamtych stylów, a świadkiem pokochania się czasu w wytworności okazałej. Kolumna koryncka jeszcze lżejsza, bogatsza i weselsza niż jońska, ubrana w liściaste zdobne głowice. Lżejsze też i weselsze i strojniejsze jest całe korynckie budowanie, – zdaje się jakby w tym stylu fantazya architektoniczna grecka raz jeszcze chciała odetchnąć radością weselszą w całej swobodzie swojej, zanim miała pójść w służbę ~~obcym pogromcom, co pięścią i orężem~~ ~~Rzymowi Victor~~ Rzymianom którzy stawszy się władcami helleńskiego gieniuszu, oddawali korną cześć i hołd jego olimpijskiej ~~naturze~~ istocie. dotąd

~~wrócić ku~~ wrócić się do Dalej str. ~~134~~ Otóż Lakkowy jest organizm . . .

Upraszam atoli młodszego czytelnika, by nie rozumiał jakoby te style architektoniczne, już były wykwitły całą pełnią w tym drugim okresie pierwszej epoki. Jakoż o stylu korynckim w tym czasie jeszcze mowy być nie mogło, a styl dorycki i joński nie rozwinęły się jeszcze całą pięknością, nawet

(w no

125

I

139

w następnej, bo drugiej epoce, o której dopiero niżej mówić będziemy. Jeżeliśmy tedy o tych dwóch stylach teraz już wspomnieli, to li dlatego, że one choć jeszcze nierozstulone, pojawiają się przecież już zarodem wyraźnym w tym drugim okresie pierwszej naszej epoki. Jest to tedy czas wykluwania się istnej architektury greckiej, w którym już oddawna niby sen przebrzmiały budowania lśniące bajeczką mityczną w pieśniach homerowych.

Przecież architektura co z istoty swojej jest jakby mistyką tajemniczą artystycznej piękności, o wiele ranniej niż skulptura pojawiła się w piękności swojej. Dzieła rzeźbione i w tym okresie były jeszcze pracą pacholęcą, - jeszcze te strugane z drzewa bogi skołczałe, sztywne, do egipskich bożyszczów podobne, odbierały ludu cześć. Ubierano te figury w szaty prawdziwe, w sukienki bogate, - stąd też szerokiej czci religijnej posągi posiadały bogate garderoby i szatnych osobnych.

Przecież w tych lalkach zmarzłych, stretwiałych, śnił zaród duchowego żywota. Trzeba było jedynie aby mistrz-geniusz duchem tchnął w nich duszę. I taki się też mistrz pojawił. Był to Daedalus. Dziwna też to postać jego w dziejach świata, - zjawisko w jednej części prawdziwe, w trzech częściach mityczne, odziane obłokiem baśni i poezyi. Jak Homer jest wcieleniem i uosobieniem całego pokolenia śpiewców, tak Daedalus jest zestrzeleniem w jednej osobie wszystkich promieni fantazyi artystycznej rozsypanych po całym ówczesnym świecie

+ ówczesnym

greck

greckim ~~w jednem słowie~~. ~~Wszak~~ Nawet (samo imię jego jest raczej imieniem pospolitém, ogólném niż własném, - bo daidallein znaczy tworzyć, obrazować, stroić.

Jak tedy pieśni wielu poetów jednemu przypisywano Homerowi, - jak nawet przy końcu tej epoki (około r. 620 przed JChr.), przysłowia, zasady życia, i całą mądrość rozlaną po ówczesnym świecie przypisywano siedmiu mędrcom, - tak mnóstwo dzieł sztuki rozsypanych po różnych stronach i ziemiach, uważano być pracami Daedala, żyjącego około 1230 lat przed JChr. - Podobnie też jego pamięć jakoby gwiazdkami uwieńczono chwałą przeróżnych wynalazków, ~~dawnych się do sztuki~~ a które zapewne ~~do~~ wielu ludziom ~~należały~~ przypisać należy. Daedalus wedle podań miał wymyślić piłę, siekierę, pion, świder, klej, klej rybi (nasz kolabusa), węgielnicę itd. (*).

Otóż ten Daedalus był artystą-budowniczym, rzeźbiarzem, snycerzem. On wszystko umie, wszędzie bywał, wszystko stawiał, wszystkiego dokazał. Słowem był on per modum średniowiecznego czarodzieja, coś krojąc na Twardowskiego. ~~Wszak~~ Jego następcy mawiali, że posągi Daedalusa były ~~wcale~~ niezwykłemi rzeźbami, „bo te posągi chodziły, patrzały, mówiły, ~~ruszają się~~ itd." - [ Posłuchajmy też jego żywota a jest czego posłuchać.

---

(*) Plin. L. VII. cap. 56. Fabricam materiarum Daedalus (id. e invenit) et in ea serram, asciam, perpendiculum, terebram, glutinum, ichtyocollam, normam.

Już by=

Już była się szeroko i daleko sława jego rozległa,
127 a wszystkie ziemie głosiły Dedalusa imię, gdy jego sio-
strzeniec Talos młodziuchny chłopczyna zbudził
zazdrość jadowitą w sercu mistrza. Bo też ten Ta-
los choć młodziuchny już myślą sięgał w głębokie taje-
III mnice natury i sztuki. Jakoż np. pewnego razu
widział zabitego węża, co rozdzierał po
141 śmierci paszczę wyszczérzając zęby. Talos zabrał
szczęki, wysuszył je i tak sprawił sobie piłkę dosko-
nałą. Widać tedy, że to nie Dedal lecz on był
istnym wynalazcą tego narzędzia pełnego dowcipu.
Mistrz niemało się w duszy zasępił tym dowo-
dem gienialności swojego ucznia. Na tém jednak nie
koniec. Niezadługo Talos w szczęśliwej, błyskawicznej
chwili obaczył przed sobą w duchu nową machi-
nę, a gdy się zabrał do roboty, toć jej i zrobił
narzędzie do naszej tokarni podobne.
Przecież radujący się a tryumfujący biedny Ta-
los ani przypuszczał, że te wynalazki jedynie na
istną własną biedę swoję wymyślił. Jakoż
nienawiść zajęła Dedala, — mistrz zazdrościł
młodzieńcowi sławy a sztuki. Nie trudno było tedy o godzinę złowrogą, w której
Dedalus chwycony
obłędem namiętności, — zabił synowca z skal-
nego grodu Akropolis. — Zabójca uciekł. Chroniąc się
przed wyrokiem Areopagu dostał się na wyspę
Kretę, gdzie w sam ten czas panował król Mi-
nos, znakomity miłośnik i protektor sztuki, więc
oddawna serdeczny przyjaciel Dedala. Odpłacił się też za
gościnność królowi zbiegły artysta. Pomi-
jając bowiem inne dzieła jego na dworze kreteńskiego króla,

(dość)

128

IV

142

dość ~~nam~~ gdy wspomnę że wybudował na Krecie labirynt, biorąc sobie jak Plinius świadczy labirynt egipski za wzór a modłę. Przecież labirynt Dedala miał właściwy sobie a wielce zbawienny cel. Albowiem na wyspie Krecie żył w one czasy ~~wtedy~~ Minotaurus istny potwór, bo miał łeb wołu a resztę ciała ludzkiego kształtu. Co gorsza ten Minotaurus ~~szkaradny zjadywał~~ pożerał od czasu do czasu siedm młodzieńców i co najpiękniejszych siedem panien. Otóż właśnie na mieszkanie dla tego potworu, - by paskudztwo ~~się tu biedak więcej nie włóczył na dziennym jawie~~, Dedalus na rozkaz Minosa zbudował labirynt, a była to budowa tak pełna krętych, pomotanych, zawikłanych korytarzy i ganków, że sam budownik pewnego razu o mało co w niej nie zabłądził, a serdecznie Bogom ~~swoim~~ dziękował, gdy mu pozwolili trafić do drzwi własnego dzieła swojego.

+

Nikt zapewne z moich czytelników się nie dziwi królowi Minosowi, że rad był spożytkować różnym trybem tak zdolnego mistrza, i że tedy ani myślał wypuszczać go od siebie. Choć atoli Dedalowi nie brakło na obcym dworze, na cudzej ziemi ani honorów, ani sutego chleba, przecież zawsze a zawsze tęsknił do ojczyzny swojej; - ~~więc~~ czemu ~~jakkolwiek~~ zapewne nikt ~~się~~ z nas dziwić się nie będzie. Trudna jednak sprawa była z królem Minosem, który jak się zdaje domyślał się po trochu o co Dedalusowi chodziło.

+

Pewnego dnia gdy Dedalus ze synkiem swoim Ikarusem stojąc nad brzegiem morza, patrzał obliczem w stronę, kędy za wodami rozległa

się

się Grecya, - taka go rzewność rozebrała, taka mi-
łość do ojczyzny zapłakała w sercu jego, iż powie-
dział sobie, że bądź co bądź powróci do ukocha-
129 nej Hellady. - Kreta jak wiecie jest wyspa, - więc lądem nie
mógł wracać a wodą była powrót także nie podobny, bo brzegów pilnowała ścisła straż kró-
lewska -! Nie tracił przecież serca nasz mistrz, a wpuszczał się na jej moc i pościgi - Jakoż
bo on był i wielkim mechanikiem. Powróciwszy do z nad morskich brzegów do
domu, w ukryciu i milczkiem i cichaczem
143 jął się z piórek i piór ptasich lepić skrzydła,
wielce zgrabnie i dowcipnie je woskiem spa-
jając. Choć robota była arcy i trudna,
przecież szczęśliwie wykończył dwie pary skrzy-
deł doskonałych: jedna para była większa a
druga mniejsza. Wtedy już niewiele myśląc,
przypiął sobie większe skrzydła a synkowi Ika-
rusowi mniejsze. Lecz w chwili stanowczej nie mogąc ognać ojcowskiego
serca od trwogi która go wskróś przejmowała,
rzekł do Ikarusa: Kochany synu
gdy się puścimy przez morze co tak zdradne i
niepewne, pamiętaj też nie latać zbyt nisko, byś sobie piór-
ka zamoczył i utonął we falach wodnych; jednak
nie latajże też zbyt wysoko, bo słońce mogłoby
stopić wosk u skrzydełek twoich i spadłbyś z
wysokości na istną śmierć twoją a na mój wiel-
ki frasunek. Wśród przypinania skrzydeł
a tych słów, drżały ręce starca i łza spłynęła po
licach jego. Potem ucałował chłopczynę, - a to
ucałowanie już nie miało się nigdy więcej powtórzyć. -
I puścili się obaj. Zrazu syn był pamiętny
słów ojcowskich. A weselił się w duszy starzec,
gdy często obzierając się za siebie, widział jak

syn

syn ~~jego~~ słuchając rad ojca, trzymał się drogi śre=dniej i umiarkowanej: ~~Więc~~ Zatem Dedal już z otuchą a lekkiem sercem puszczał się dalej: Tymczasem Ikarus, zwy=czajnie jak młody rozzuchwalony tém że mu się tak pięknie udawało, wzbił się w górę wysoko pod obłoki, ba pod samo słońce, mniemając że te bie=dy ziemskie głęboko pod sobą zostawił i już są=siaduje ze ~~słońcem~~ ~~słońcem~~ wschechjasności stolicem. Przecież niedługo tej pociechy jego. – Piórka się odlepiły – i Ikarus wpadł w otchłanie morskie i utonął. Po niejakim czasie znowu spojrzał ~~po~~ za siebie ojciec, – a tu jak niebo szerokie i wysokie nigdzie nie widać syna. W rozpaczy serca wytężył wzrok i wbił go w morze, które w głębi pieniąc się, grzmiąc, przewalało fa=le swoje. I niestety! obaczył jak bałwany igrały piórkami ze skrzydeł Ikara. W boleści ogni=stej serca swojego stanął na jednej z wysp występu=jących z morza. Wody wrychle przyniosły mu zwło=ki ukochanego dziecięcia. Pogrzebał je ojciec, a z niemi zagrzebał radość całego żywota swojego.

~~Tak~~ Tym sposobem ledy bogowie odpłacili mu choć po wielu, wielu latach za śmierć siostrzeńca. ~~Więc~~ ~~Wtedy~~ ~~Gdy~~ Gdy tak w ziemię chował Dedalus szczęście swoje znienacka z cienistego dębu mowna zaśpiewała kuropatwa, i piórami trzepiąc niby przyklaskiwała radośnie smętnemu obrzędowi i boleści nieszczęsnego ojca. Bo tą kuropatwą nie był kto inny, tylko ~~siostrzeniec~~ Talos. Gdyż Pallada spadającego onegi z Akropolis za=mieniła w kuropatwę (perdrix). Stąd też od tego czasu Talos zyskał przydomek Talos-Perdrix (*).

(*) Hunc miseri tumulo ponentem corpora nati

Wyspa ~~gdzie~~ zaś na której Ikarus był pochowany, od tego czasu nazywa się Ikaryą, a morze w którém utonął przybrało imię Ikaryjskiego.

131 Tak Owidius opowiada żałosny koniec Ikara, a lubo ~~może~~ inni ~~trochę~~ nieco inaczej go opisują, przecież ~~lecz za to~~ himyt cały przyjął się w starożytności i malarze ~~jej~~ ~~story powyższej samego Dedala nikt nie przeczy~~, – dokładnie usposobienie jej wewnętrzne ~~zdaje się tedy że ona w zasadzie jest rzetelną i kompletnie prawdziwą~~. Dlatego właśnie warto ją

VII 2go do końca dopowiedzieć.

Otóż ponieważ jak wiemy wielki mistrz a bardziej jeszcze wielki mechanik wszędzie i zawsze znajdzie ~~[illegible]~~ chętne przyjęcie, – ~~więc~~ zatem ~~ani wątpić~~ ~~się gdy~~ też i gdyście Dedalus udał się ~~na~~ do Sycylii, był od tamecznego króla Kokalusa otwartemi rękami witany. ~~To też te owe dokonywał~~ Wiele dzieł podziwienia godnych dokonał Dedalus z polecenia królewskiego, a zawsze tak się ~~gracko~~ z mistrzowska sprawił, że Kokalus obsypywał go darami,

145 i zaszczytami, ~~a co więcej niewiem już jakiemi~~ tytułami i rangami. Przecież im silniej dokazywał geniuszem swoim Daedalus, tém ~~chwalniej~~ głośniej rozbiegała się chwała jego, ~~aż i uderzyła silnie w uszy Minosa~~ więc i dobiegła Minosa. Nie tracąc wtedy czasu Minos zbiera wojsko i flotę, i płynie do Sycylii. Tu wysadziwszy zbrojne zastępy na ląd, posyła do Kokalusa żądając wy-

---

Garrula ramosa prospexit ab ilice perd~~ix~~ix:
Et plausit pennis, testataque gaudia cantu est.
– Tak się wyraża Ovidius (Metam. VIII. 235–238), którego się też głównie trzymałem w tej powieści o Daedalu. Dodaje ~~[illegible]~~ atoli Ovidius, że od tego czasu kuropatwa nigdy nie przebywa po wysokich drzewach, ale lubi niskie krzaki, mając na pamięci upadek ~~jej~~ swój z zamku Miner-

dania

132

VIII

146

dania zbiegłego mistrza. Król Sycylii obłudnie oświadcza jakoby z całego serca przychylał się do żądania swojego kolegi. Nawet pełen gościnności zaprasza Minosa do siebie na zamek. Wita się z nim ściskając go z rzewnością radosną. Prosi atoli aby gość raczył wprzód przyjąć łaźnię. Bo jak nam wiadomo był to zwyczaj w starożytnym świecie, iż każdego witano letnią kąpielą. Udaje się tedy Minos do zgotowanej dla siebie łazienki. Zaledwie atoli usiadł w wannie, gdy gospodarz zdrajca rozkazuje pachołkom łaziebnym tak silnie rozniecić ogień pod kąpielą, iż kipiącym warem udusił, ugotował żywcem gościa.

Taki był koniec mizerny Minosa króla na Krecie. Dedalus atoli dla którego to wszystko się stało, żył jeszcze długie lata na Sycylii odwdzięczając się swojemu Panu a przyjacielowi królowi Kokalusowi coraz dowcipniejszemi pomysłami. Przecież jak mówią nigdy już dawna wesołość nie rozchmurzyła mu czoła, bo mu zawsze przed oczyma stała postać ukochanego syna Ikara. W sercu żalu serdecznym Dedalus umarł.

Przytoczyłem to podanie o Dedalu, bo nietylko jest wielce zajmującem dla swojej dawności, gdyż sięga przeszło trzechtysięcy lat, lecz nawet ten mit wedle mojego zdania obchodzi nas wielce dla wewnętrznego znaczenia swojego; jakoż w tej powieści zwinięty przyszły pogląd Grecji i na sztukę i na życie ludzkie. Widzimy np. z tego mitu, jakto Dedal będący praszczurem

---

ry. To zapewne wielce dowcipny koncepcik ze strony Owidiusa, lecz dlatego właśnie nikt nie rozumie dokładnie, dlaczego je w jego pieśni Kuropatwa aż „z dębu" wszy[illegible] odzywa.

133

IX

147

wszystkich mistrzów władnie mocą nadziemską, nadludzką, cudotworną, – ten mistrz jest we czci u ludów a królów! – on budzi życie, mowę i wzrok w martwych figurach! ale też nie mało zazdrosny sławy artystycznej! On też jstny Grek wiąże harmonią ziemski i niebiański, więc zmysłowy i idealny pierwiastek, – przeto trzymając się średnich szlaków, nie wzbija się w wysokość palącego słońca a zarazem unika niejasnej materyi, – ujmuje artystycznie a harmonią między niebem i ziemią jest dla niego mazin materyi! On zamyka ludożercę Minotaura, będącego jeszcze na poły zwierzęciem, w smętne podziemne labirynty; on pokutuje śmiercią syna krew niewinną przez siebie wylaną. – Widzimy jak tutaj moc etyczna odpłacająca, karząca włada już obyczajem i żywotem ludzi, itp. –

Te uwagi wystarczą by wyświecić znaczenie tych podań o Dedalu, i by przekonać jak już wtedy w tej mrocznej rannej epoce, duch Grecyi właściwy wykluwał się na jaw i stawał się zwolna świadomością Hellenów o sobie, – choć z drugiej strony ta cudotworność samego podania przekonywa, w jakiej to jeszcze atmosferze pierwotnej mitycznej, oddycha sztuka w tej epoce.

Zatem mimo dziwów które przypisywano Dedalowi, on przecież jeszcze jak widać nie wyzwolił artyzmu zupełnie z pierwotnej martwicy i skołczenia! Jakoż według świadectwa pisarzy, wedle świadectwa wielu pisarzy, te figury malowane na naczyniach starych, dowodzą że i skulptura grecka była naówczas wielce jeszcze do egipskiej podobna. – Figury greckie tej epoki rażą nie trzymają w rękach jakichś przedmiotów, mają ramiona wprost do ciała przylegające

ludzką

+

+

Gdy chodzą, ~~stają~~ jednako rozstawiające nogi, nigdy żadna z nich nie spoczywa ~~więcej~~ przeważniej na jednej nodze niż na drugiej. Widać też na ich twarzach nosy duże, oczy jakoś dziwnie w głowie umieszczone, usta uśmiechające się trupim, wymuszonym uśmiechem, całe oblicze ich jakby karykatura szpetna żartem niewczesnym skreślona. Takowe też były zapewne i posągi rzeźbione. I niema się czemu dziwić, że skulptura nierównie później się wykształciła, niż budownictwo. Bo architektura jakeśmy tylekroć rzekli, z istoty swojej jest symboliczna, a rzeźba chwyta się wprost postaci ludzkiej, która już jest wyraźna, która już nie na znaki a gesty, lecz jakby słowami wprost do nas przemawia. I dlatego też choć Dedalus był ojcem szkoły osobnej artystów, choć uczniowie jego, oni Dedalidowie, kształcili w dalszym ciągu sztukę przekazaną sobie, — przecież ona tylko bardzo zwolna się rozwijała; zwłaszcza gdy skulptura miała pierwotnie przeważający charakter religijny, zatem tworzyła bożyszcza wedle raz przyjętej modły, od której ustępować niełatwo przychodziło. Jakoż w ogólności wyznać wypada, że ~~tak~~ od wielkości jak w Egipcie, tak i w Grecji w tej epoce ~~że tak~~ posągi, figury i figurki były wykonane wedle pewnych formuł arytmetycznych, niby dzieła architektury, czyli raczej rzemieślnicze roboty.

Wszak i te urny o których wspomniałem powyżej, a których dość znaczna ilość doszła czasów naszych, okazują kształt jeszcze wielce niezgrabny: są one pękate u góry niby garnki nasze, one mają wprawdzie szyję, lecz ~~jest~~ ta jest zbyt gruba, obszer-

na

na w porównaniu do jej wysokości. Tło tych naczyń żółtawe, figury na nich brunatne i czarniawe, – krom tego jeszcze tu i owdzie kreski, białe, fioletowe itd. –

Wypada nam ile można skracać niniejszy zarys sztuki greckiej, – dlatego nie wyliczamy wszystkich a wszystkich znakomitszych mistrzów w każdej epoce, – najczęściej też nie wdajemy się w przywodzenie a tem mniej w opisy słynnych dzieł sztuki, wykonywanych w różnych epokach po ziemiach i osadach greckich. Uważam atoli iż będzie rzeczą i wielce potrzebną i wielce zajmującą dla naszych czytelników, jeżeli w końcu każdej epoki choć natrącę najznakomitsze dzieła, które wśród niej powstały, a które do dziś dnia jeszcze się szczęśliwie przechowały. Rozumie się atoli, że i w tem przywodzeniu nietylko ograniczę się najważniejszemi zabytkami, ale nawet główniej będę te miał na baczności, o których ta podróż nasza włoska poda mi sposobność mówienia.

Tak wspominamy z kolei o zabytkach pozostałych nam z tej pierwszej epoki. Nie trudno nam zgadnąć że ich liczba arcy szczupła.

Co do architektury zachowały się w Koryncie gruzy świątyni w stylu najtwardszym, doryckim. Dziś widzimy z tej świątyni tylko siedem kolumn, silnie grubniejących ku spodowi. One niskie, wysokość ich dochodzi jedynie cztery średnice, – każda z nich ma już siedem żłobków; – na kapitelach dość jeszcze martwych spoczywa kawał brusa. – Niemasz

Co tutaj i na następnej stronie obrzeżone, powinno być drukowane petytem, ale nie we formie przypisku

Epoz

# Epoka druga

## Od roku 600 przed J.Chr. (Olimp. 46) od Talesa do czasów Peryklesa do r. 460 przed J.Chr. (Olimp. 80).

Gdy epoka pierwsza była niby porą zasiewu olimpijskiego ziarna sztuki, - tak w tej epoce drugiej widzimy tę niwę cudownym okrytą plonem, co powiewa już w zawiązane choć jeszcze niedojrzałe

4

podobno innych resztek architektonicznych tej drugiej połowicy pierwszej epoki.

Co do rzeźby architektonicznej, w Mycenach zachowała się brama wśród cyklopejskich murów, zwykle bramą lwią zwana. Są to dwa lwy stojące, do siebie głowami zwrócone. Tylne ich nogi niżej, przednie wyżej postawione.

Rozumie się że bardzo nieliczne są pomniki rzeźby i malowania z tej epoki. Z ówczesnej rzeźby zostały nam głównie wyobrażenia na medalach, kameach, monetach, lampach. Z rzeźby pełnej warto wspomnieć o Artemisyi (Dyanie efezyjskiej znajdującej się w Rzymie w Muzeum Clementinum), - krom tego posiadamy figurki z gliny palonej arcygrubaśnej roboty.

O ówczesnej sztuce malowania, podają nam wyobrażenie urny, wazy itd. - Krom tego na jednym z Herkulańskich obrazów widzimy Hermę, która zapewne będzie kopią jakiejś starej rzeźby z tej pierwszej epoki.

3

Ktoś

103 181 181

na w porównaniu do jéj wysokości. Tło tych naczyń żółtawe, figury na nich brunatne i czarniawe, - krom tego jeszcze widać tu i owdzie kreski, białe fioletowe itd.

~~Lecz~~ Pytamy atoli, jakaż jest Filozofia Helenów w téj pierwszéj epoce ich sztuki? - Czytelnik zrozumie, że w téj epoce nie było jeszcze w Grecyi żadnéj właściwéj Filozofii, że Homer ani Dedal~~e~~ nie mieli sobie spółczesnych prawdziwych filozofów. - Wszak do Filozofii trzeba przedewszystkiem refleksyi rozumowéj, potrzeba aby myślenie oddzieliło się w duszy od fantazyi, od wyobraźni i od uczucia, aby myśl stała się samoistną, samodzielną. - W téj epoce która tak blisko sąsiadowała ze Wschodem, fantazya, wyobraźnia, uczucia gospodarzyły w duchu człowieka przeważając nad myśleniem, więc też sztuka, poezya i religia i filozofia ściśle się z sobą splatały. Zatem jak zawsze i wszędzie u młodocianych ludów się dzieje, tak było i w Helladzie, że wieszcze wyprzedzali mędrców, czyli raczéj poezya była filozofią porannéj Hellady. Homer i Hezyod byli jéj mędrcami i kapłanami zarazem. Jakoż w téj epoce właśnie struny lutni rodzą bogów greckich i ich myty z tą tak głęboką, a pełną mądrości treścią, - a ta treść ich jest właściwie filozofią, uzmysłowioną, uwidomioną. Jest ona mądrością, co nie idzie z refleksyi, z rozumowania, lecz z natchnienia a z wieszczego zachwycenia - ~~Wszak~~ Ściśle atoli mówiąc sama jedynie poezya wyśpiewała pulsa duszy ówczesnéj Hellady, ona sama była przeczystym artyzmem -, bo jak filozofia nateraz nie rozdzieliła się od fantazyi i od religii, tak właściwa mianowicie rzeźba sztuka nie rozwiodła się jeszcze od rzemiosła. Dedalus jest i artystą i mechanikiem, majstrem i rękodzielnikiem. Gdy Grecya zdobędzie na sobie wiedzę o sobie saméj, wtedy też ona stanie się sobą samą, wtedy ona przyjdzie do refleksyi nad światem, wtedy on zrodzi z siebie samoistne myślenie, a tém samem ~~więc~~ filozofię.

Wypada

Wypada nam ile można skracać niniejszy zarys sztuki greckiéj,- dlatego nie wyliczamy wszystkich a wszystkich znakomitszych mistrzów w każdéj epoce,- najczęściéj też nie wdajemy się w przywodzenie a tém mniéj w opisy sławnych dzieł sztuki, wykonywanych w różnych epokach po ziemiach i osadach greckich. Uważam atoli iż będzie rzeczą i wielce potrzebną i wielce zajmującą dla naszych czytelników, jeżeli w końcu każdéj epoki choć natrącę najznakomitsze dzieła, które wśród niéj powstały, a które jeszcze do dziś dnia szczęśliwie się przechowały. Rozumie się atoli, że i w tém przywodzeniu nietylko ograniczę się najważniejszemi zabytkami, ale nawet głównie będę ~~E~~ miał te na baczności, o których ta podróż nasza włoska poda mi sposobność mówienia.

Tak wspominamy z kolei o zabytkach pozostałych nam z téj pierwszéj epoki. Nie trudno nam zgadnąć, że ich liczba arcyszczupła.

Co do architektury zachowały się w Koryncie gruzy świątyni w stylu najtwardszym, doryckim. Dziś widzimy z téj świątyni tylko siedem kolumn, silnie grubiejących ku spodowi. One niskie, wysokość ich dochodzi jedynie cztery średnice,- każda z nich ma już siedem żłobków;- na kapitelach dość jeszcze martwych spoczywa kawał brusa. Niemasz podobno innych resztek architektonicznych téj drugiéj połowicy pierwszéj epoki.

Co do rzeźby architektonicznéj, w Mycenach zachowała się brama wśród cyklopejskich murów, zwykle ~~[illegible]~~ bramą lwią zwana. Są to dwa lwy stojące, do siebie głowami zwrócone. Tylne ich nogi niżéj, przednie wyżéj postawione.

Rozumie się, że bardzo nie liczne są pomniki rzeźby i malowania z téj epoki. Z ówczesnéj rzeźby zostały nam głównie wyobrażenia na medalach, kameach, monetach, lampach. Z rzeźby pełnéj warto wspomnieć o Artemisyi (Dyanie efezyjskiéj znajdującéj się w Rzymie w Muzeum Clementinum).- Krom tego posiadamy figurki z gliny palonéj arcygrubéj roboty.

O ówczesnéj sztuce malowania, podają nam wyobrażenie urny, wazy itd.- Krom tego na jednym z Herkulańskich obrazów widzimy Hermę, która zapewne będzie kopią jakiejś staréj rzeźby z téj pierwszéj epoki.

# Epoka druga

## Od czasów Thalesa do Peryklesa
### to jest od roku 600 do r. 460 przed Chr.
### (Olimp. 46 do 80.)

Co tutaj obwiedzione ołówkiem proszę drukować petytem i mniej więcej

do 189

Gdy epoka pierwsza była niby porą zasiewu olimpijskiego ziarna sztuki,- tak w téj epoce drugiéj widzimy tę niwę cudownym okrytą plonem, co powiewa już w zawiązane choć jeszcze niedojrzałe

kłosy

płoszy. Świat grecki w końcu ostatniego okresu, już był się ukołysał, ustalił, przyszedł do siebie, a odetchnął spokojnie, swobodnie jako po zamieci a burzy. ~~Więc~~ był tedy ~~i~~ czasem kontemplacyi i cichego dumania.

Thales i Solon liczący się oba do grona siedmiu mędrców, stanęli jakby strażą na progu tej nowej epoki. I dziwna rzecz! Thales jest pierwszym, jest najpierwszym filozofem nietylko Grecyi, ale ludzkości całej. Przed nim nie było filozofa w właściwem znaczeniu. Bo Thales pierwszy badał pierwiastek wszechrzeczy. A gdy ten jeden a jedyny pierwiastek miał być rdzenią całego rozumowania, tem samém znać że Thales dążył by nauka jego rozwinięta się z jednego załadu ~~za~~ zatem całością, jednością, więc systematem. I toć jest pierwszy warunek wszelkiej filozofii; z tym warunkiem ~~a wiąż~~ łączy się drugi. Jakoż badanie jedynego pierwiastku aby z niego rozsnuć całość systematyczną, może się odbywać li zapomocą samego myślenia. Myślenie jest żywiołem wszelkiej istnej filozofii, choćby nawet filozofii na doświadczeniu zasadzanej. Wyobraźnia, fantazya, uczucie ~~itd~~ myty wplatające się na Wschodzie w myślenie i mącące rozumowanie, czyniły u ludów orientalnych ~~Wschodu~~ wszelką filozofią niepodobną. Thales śledząc pierwiastek wszechistnienia i mniemając że nim jest woda ~~nim jest~~ stał się istnym wyrazem spółczesnej mu Grecyi. Bo jak z jednej strony okazuje się że ~~mniemając~~ biorąc ~~on~~ przedmiot zmysłowy ~~mniemał~~ za pierwiastek ~~pierwiastkiem~~ wszelkiego istnienia, już tem samem ma=

bez

teryalnie świat pojmował, ~~że~~ nie przeczuwając ~~nie widział~~ jeszcze, że takowym pierwiastkiem (absolutum) może być jedynie duch-myśl, — tak przecież znowu z drugiej strony Thales używając myśli do wykrywania pierwocin świata, już tem samem bez wiedzy swojej przeczuwał, że potęga duchowa, myśląca, jest panią a mistrzynią świata. ~~–~~ Tak przeto i w nim widzimy idealność, duchowość pasującą się z ~~materyą~~ z materyą naturą. Treść i osnowę swojej nauki czerpie tedy Thales ~~–~~ jeszcze z materyi, ale sposób którym on się do rzeczy zabiera, jest już idealny. Wszak też cały pochód filozofii jak i cały rozwój żywota Grecyi, aż do epoki wewnętrznego jej upadku i rozkładu, jest ciągłem wyzwalaniem się z pod materyi i ciągłem uduchownianiem osnowy a treści jej. Przecież zawsze i zawsze gdy przedmioty badania i prawdy przez człowieka poznawane są odpowiednie własnemu jego rozwojowi wewnętrznemu, ~~więc~~ zatem, widać że i razem z uduchownieniem się przedmiotu, uduchownia się swojego (i sposób którym bywa poj ~~i sposób którym bywa~~ poj (i nawzajem z tego wypływa że im więcej uduchowni się sam człowiek tem duchowniej- sze będzie jego zapatrywanie się na przedmiot choćby materyalny i do natury należący.) mowany). A jest to okolicznością wielce zajmującą, że filozofia Thalesa i jego szkoły, była filozofią natury, badającą więc naturę, świat zmysłowy, — i że ona zrodziła się na brzegach Azyi, ~~żyjących tak bliżej~~ żyjących bliżej z przyrodą, na wschodzie, wśród Greków jońskich. — ~~Zaś~~ Później atoli w miarę jak się przedmiot tej filozofii uduchownia, nastają coraz inne szkoły, ~~już~~ do w Grecyi wielkiej (w południowej Italii) ~~coraz bliż~~ to w Sycylii i t.p. ~~sze Grecyi właściwej~~. Gdy zaś filozofia staje się duchową, już wtedy występuje ona w samych Atenach i bierze na siebie postaci wielkich synów Aten, bo pojawia się w ~~postaci~~ Sokratesie i Platonie. So-

(Kraj)

105 185

(zwracam uwagę na styl pisania naszego)

krates za mało sobie ważąc naturę, bada powinności człowieka i nieśmiertelność duszy jego, - a Platon ideę czyni pierwociną świata. Lecz te filozofie duchowe, dopiero w następnej trzeciej epoce się rodzą, zatém też później dopiero o nich mówić będziemy —

Spółczesny zakonodawca Solon jest zaiste Thalesowi bratem po duchu, i on jest szczerém uosobieniem rozstulającego się gieniuszu Hellady. Prawda że niemal dwieście lat przed nim Lykurg napisał prawa Sparcie; lecz te ustawy Lykurgowe będąc jakby najwyższém spotęgowaniem doryzmu, spiżową obręczą ścisnęły serce Spartanom, dusząc i dławiąc w nich wszelkie najdroższe człowiekowi uczucia. ~~Lecz~~ Lykurg nie dbał o człowieka, on pragnął mieć tylko obywatela. Jemu nie chodziło o Spartan ale o Spartę. On strychulcem zrównał indywidualności wszystkie i ogłuszył rozmaitość talentów i różność ~~i~~ usposobienia duszy. On nie chciał mieć tej przeróżnej indywidualności ludzi, - bo ~~on~~ patrzał na ludzi jako na arytmetyczne jedynki. Stąd ~~Więc~~ też w jego oczach postęp, rozwój duchowy, to czcze puste słowa, to ślepe oka nie liczące w obec jego głuchej abstrakcyi państwa. A przecież mimo tego wszystkiego, Lykurga gieniusz jest słusznym podziwem i czcią potomności całej. Jakkoż ~~Bo~~ on odgadł wskroś tajniki ducha swojego ludu, a zrozumiał ~~i~~ ~~wiedział~~ czego trzeba było Sparcie. Prawa Lykurga ~~jego~~ zrosły się z duszą Spartan, bo one ~~jej~~ były właśnie odpowiednie. Gdy Sparta umierała, gdy jej ciało za życia już toczyło zepsucie, to prawo jakoby pancerz a okowy zarazem,

choć

186

choć wytarte, rdzą stoczone i skruszone trzymały się konającego ciała.

Inaczej się działo w Atenach z ustawodawstwem Solona. Wszak Solon jeszcze żył, gdy już Peisistratus własny jego krewny zgwałcił świętość tych ustaw, – a jedynie kilkadziesiąt lat upłynęło, gdy one doczekały się przetopienia i zmian ~~[illegible]~~ przeistaczających je do dna. Gdy atoli takie zgwałcenie a przeistoczenie miejsce mieć mogło, zatem jak stusznie uważano (Hegel) to zgwałcenie ~~jest istnym dowodem~~ że te prawa nieodpowiadały zpełna ludowi, dla którego były przeznaczone, – że one nie wiązały się same w sobie ścisłym a doskonałym organizmem. ~~Bo~~ Każde prawo, ~~ile~~ albowiem jest doskonałe, samo siebie od gwałtów bronić powinno. Lecz zato ustawy Solona były ludzkie w najgłębszém a najzacniejszém znaczeniu tego wyrazu, – ~~więc~~ przeto też choć się one później przeistoczyły, ~~przecież~~ zawsze atoli jeszcze żyły i oddychały duchem Solona. A był to dech ożywczy, ciepły, promienny, wiosenny; ~~więc też~~ i dlatego właśnie pod tym tchem rodził się, żył i rozwinął się obyczaj wdzięków pełen, i zajaśniała artystyczna fantazya o świetlistych skrzydłach, i poezya we wszech postaciach swoich, i mądrość filozofii. Świat ateński umarł, i umarł wcześniej niż Sparta, – lecz umarł inaczej jak Sparta. Ciężkie też grzechy popełnił lud ateński; ~~a~~ lecz (któryż lud bez grzechu? Lecz winy Atenów są im przebaczone, bo ten lud zasłużył się kulturze ludzkiej i uszlachetnieniu świata więcej niż którykolwiek inny w historyi powszechnej. – A co zostało światu dziedzictwem po Spartanach? – Termopile! – wzór jak umrzeć potrzeba, gdy

się

się wielkie a święte rzeczy ważą. – Cześć tedy tym Spartanom. Śmierć, a zacne umieranie jest także wielką sprawą; jest wielkiem ~~arcydziełem~~ lecz nie najwyższem, ~~choć~~ bo jest tylko ujemnem. –

[Termopyle! – Otóż tak sami znienacka stanęliśmy wobec wojen perskich, które właśnie są ogromnem, olbrzymiem zdarzeniem tej epoki.

Jakoż w sto lat po Solonie wzmogły się wojny perskie. Azya cała pod królem królów; – Wschód cały jak głęboki, szeroki wyroił tłuszcze swoje i milionowe czernie, by zgnieść ów ludek w onej krainie i na wysepkach drobnych, co śmiał nieuznawać potęgi materyi. ~~Lecz~~ jednak te milionowe czernie, ~~lecz~~ i te stada wrogich okrętów co mrowiły się po morzach, rozproszone były jakby liść suchy, i poszły z wiatrem. A lud heleński, ten drobniuchny lud urósł duchem w olbrzyma, i stanął we wieńcu zwycięzkim, nieśmiertelnym. I spojrzał po sobie ten lud, i uczuł wielkość swoją.

Każda wojna szczęśliwa, każdy tryumf wielki, świetny jest nowem odrodzeniem dla każdego ludu, – jest epoką w jego żywocie. A cóż dopiero były tryumfy Greków nad Azyą. W tej wojnie chodziło o życie lub skon i duchowy ~~wego żywota~~. Co więcej, – te tryumfy Greków to nie ich samych wyłączne tryumfy. Cała Europa przyszła, cała kultura świata mająca dopiero kiedyś wystąpić w dziejach ludzkości, odniosła to zwycięztwo. Gdyby Grecya była upadła w tym boju, dziś żyjący świat niewiem czyliby był wiedział o tej garstce ludzi co się Helenami zwali, – a sztuka

Grecyi, jej poezya, jej literatura, co dziś jest ~~wzo~~= wzorem a żywiołem pisarskiej sztuki, – jej filozofia, jej wiel=kie cnoty, jej wielcy ludzie co ~~jednolite~~ są jakby po=sągi jednolite ~~charaktery~~, ~~wszystko~~ ~~gdyby nie wrodziło się~~ nie byłyby się nigdy zrodziły dla świata. Przecież świat dzisiejszy wychował się tą treścią duchową Hellenów, i wzrósł i wzmacnił się. Gdyby Grecya była upadła, gdyby ~~więc~~ tedy Azya wstąpiła na jej miejsce, czyliż zgadnąć mo=żna jakiby zwrot wzięły ludzkie dzieje ~~świata~~? – Jeżeli te=dy duch grecki po tych tryumfach urósł niebotycznie, toć zaiste miał jasną wiedzę że uratował siebie, i bogów swoich i język swój z pod morderczej azyatyckiej pięści. ~~Ot~~ On to (zaiste wiedział jasno i jawno! – Ośmieliłbym się nawet powiedzieć że) sama ~~Lecz~~ może i ~~bud~~ historya, a dusza przy=szłych ludów i lat tysiąców szeptała mu we wła=snej jego istocie, szeptała mu cichem, ledwie do=słyszanem, ~~[illegible]~~, na poły zagadkowem przeczuciem ~~[illegible]~~, że jego zwycięztwo by=ło zwycięztwem kultury i zacności człowieka.

Tak drugi raz Grecya zwyciężyła Azyą. Co atoli we wojnie trojańskiej jest dopiero jakby snem porannym i mglistą niepewną wróżbą, to teraz po zwycięztwach pod Maratonem, Termo=pilami, Artemisią, Salaminą, Plateą, stało się istną prawdą, rzeczywistością jasną, widną jak słońce na niebie. – Grecya właśnie temi try=umfy wyswobodziła się nietylko politycznie z pod mocy Azyi, ~~ale~~ lecz wyzwoliła się zarazem duchowo, moralnie z pod władztwa tych potęg, które miały wyobraźnię swoją w Azyi. Tak Grecya przemógłszy demony ślepockie materyi, zdołała wyzwolić się z

pełne

pełna z pod nocnej zmory a chuci zmysłowej. Tak Grecya mogła się rzeczywiście rozwinąć w Grecyą, stać się sobą samą; – tak dopiero ona zdołała ~~[illegible]~~ ukrócić potęgi natury tak przeważające na wschodzie, i sprowadzić je do znaczenia, które one winny były mieć w Grecyi i połączyć je harmonią z duchem ~~[illegible]~~ helleńskiego świata ~~([illegible])~~

2

Teraz przeto już zgadnąć możemy, jaki był charakter tej obecnej nam drugiej epoki. Co w niej żyło artystycznym zarodem, występowało na jaw rokując przyszłość całą tak podziwu godną; – bo choć i w tej epoce sztuka dopiero gotowała się do świetności, którą miała się rozwinąć w następnej bo trzeciej epoce, przecież i teraz już po dziełach mistrzów widać, iż one są już pączkiem, w którym żyje choć utulony geniusz najwyższych uroków. ~~[illegible]~~ W tej drugiej epoce łatwo dopatrzyć się można, że natura już nie jest wyłączną panią Hellady, że tedy Grecya nie jest więcej ślepą służebnicą samych potrzeb cielesnych, codziennych człowieka, – a co więcej, że ona nawet już nie służy wyłącznie mytowi ~~religii~~; – bo choć prawdą jest, że przedmiot jej jest najczęściej jeszcze mytycznym ~~religijny~~, toć jednak sztuce nietylko chodzi o zaspokojenie w tym względzie prostej potrzeby, ~~lecz~~ pragnie jednak aby pracę swoją uczynić iście artystyczną. – Nadto obok postaci bogów pojawiają się i posągi bohaterów, wielkich ludzi ~~i zwycięzców religijnych~~. – Nie dziw tedy że w tej epoce z rzemiosła wykluwa się sztuka, co już przemawia o przyszłej dzielności

ści i swobodzie.

Gdy Grecya odetchnęła w tém poczuciu siebie, więc już rękodzieła, handel, przemysł, zabiegliwość, stosunki z obcemi, rozochociły ją życiem żwawém, wesołém, a w skutku tej czynności i pracy wzmagał się byt materyalny, wzrosły zasoby zamożne będące przecież zawsze jednym z ważnych warunków sztuki wszelkiej.

Nie dziw tedy, iż po lądach, po wyspach Grecyi i po ziemiach osad helleńskich, wznosiły się liczne i znakomite wymiarów świątnice. Duch Grecyi tak się czuł być sobą, tak ścisłą miłością narodowego pierwiastku połączył wszystkie szczepy z sobą, że co jedną ziemię zajmowało, zajmowało wszystkie ziemie, wszystkie miasta. Gdy przeto chodziło o wybudowanie świątnic ważnych, nietylko wzywano do rady architektów obcych, lecz nawet zbierano składki po wszystkich stronach, kędy tylko żył grecki język, kędy tylko żyła cześć bogów helleńskiego Olimpu. (+)

Te budowy często gęsto będąc z wielką miłością wykonane, ustaliły style greckie. Gdy w pierwszej epoce przy rodzeniu się tych stylów radzono się li natchnienia, teraz natchnienie wsparte było świadomością i wiedzą architektoniczną; Bo lubo może co do szczegółów widzimy w różnych pomnikach jakąś rozmaitość, okazującą jakąś niepewność i wahanie się; to przecież ogólny charakter stylów już był jawny i wyraźny. – Nie brakło i wielu mistrzów budowników, którzy spisując wy=

(+) Co do tej drugiej epoki porów. Selvatico l. c. Undecima lezione – Hettner Vorschule str. i kw. str. 122 i Feuerbach l. c. str. 118 i następ. a mianowicie Schnaase l. c. T. II str. od 184 i nast.

śli swoje, i doświadczenie swoje, ułatwili nietylko technikę a (mechanizm budowania) dla przyszłych pokoleń; ale zarazem utworzyli estetyczną teoryą architektury.

Patrząc na dzieła budowane z onej epoki, które nam się jeszcze później w okruchach zostały, wyczytać można z nich bliższą fizyonomią ówczesnej architektury. Doryckie świątynie patrzą się jeszcze poważnie i prawie groźnie na świat. Kolumny potężne, niezbyt wysokie a do tego u dołu bardzo się potęgujące, są wyrazem silnego dźwigania. Nadto one tak blisko siebie ustawione, że ich wzajemne oddalenie mało co większe, niż średnica ich od spodu wzięta. Brusy, gzemse wszelkich wymiarów, silnie występujące, rzucając cienie głębokie, szerokie, wzmagają wrażenie posępne uroczystego zadumania; trafnie przeto ~~też~~ porównano te budynki do siły, postaci i fizyonomii Herkulesa (Schnaase II. (c. str. 191). ~~Wgląd nie wdajemy~~ się teraz w bliższe cechy stylu doryckiego z tej epoki, zachowujemy się z charakterystyką jego, gdy rzeczywiście staniemy w obec świątnicy z tego okresu.

A ciekawa to rzecz, że tak ~~jej~~ harmonia dwóch szczepów, bo doryckiego i jońskiego, jest wyrazem owej harmonii będącej istotą Hellady, i tak ~~jej~~ sztuka grecka ku temu się ma, aby się stała coraz doskonalszym wyrazem tej harmonii; – tak widzimy że te dwa style czyli porządki, będące objawem obu tych odwrotnych pierwiastków, zrazu są i geograficznie sobie odwrotne, i z postępem czasu coraz więcej zbliżają się z sobą, aż się zetknęły ~~~~ w najświętszem ognisku mądrości i piękności

kności greckiej, bo w Atenach. Otóż w tej epoce drugiej o której mówimy, doryzm ciężki, poważny, o surowem spojrzeniu ma główną ojczyznę swoją na Zachodzie, a mianowicie wśród osad greckich w południowych Włoszech i w Sycylii, - lecz on łagodnieje, mięknie we właściwej Grecyi, - przeciwnie na wschodzie wśród Greków osiadłych na brzegach Azyi to jest w Jonii, styl joński tak lekki, uśmiechający się szczęściem wykwitnął w całym uroku swoim (*). zaiste!

[jak o tem wspomnieliśmy już na innem miejscu]

Gdy jest rzeczą niepewną, czyli w tej epoce stawiano nawet we właściwej Grecyi jakikolwiek budynek w stylu jońskim; przeciwnie niema wątpliwości, że świątnica policzona między cuda świata, bo kościół Dyany w Efezie w Jonii, był arcydziełem stylu jońskiego. Stąd też możemy się domyślić, iż Jonia mając w tym kościele wzór tak świetny, właściwego sobie stylu, posłała za tą modłą promienne swoją, i także Jończyki tedy równocześnie i nawet w pomniejszym oczesiernym osadziła, brzegi swojej szczęśliwej, ochoczej ziemi szeregiem świątnic podobnej formy, niby duchowym kwiatem swojej artystycznej fantazyi. Te proporcye lekkie, hoże, weselne, grające radosnem światłem, dziewicze z wdziękiem dziewiczym, te kolumny ubrane w kwiatów stroje, strojne w polichromią harmonijną, otoczone ludem szczęśliwym radosnym, był zaprawdę wyrazem tego duszy pierwiastku, co podawał Helladzie

(*) Schnaase l. c. str. 198.

Kopię

109

kipiącą czarę szczęścia, póki gieniusz skonu nie i błogiego wesela wywróci nad nią gasnącej życia pochodni.

Mniej więcej odpowiedni rozwój widać temi czasy w sztuce plastycznej; lubo jakeśmy powyżej rzekli, rozwój ten dla samej istoty rzeźby był nierównie wolniejszy i mniej widny i mniej znaczny niż w Architekturze. [Styl skulptury w tej epoce zowie się starogrecki czyli archaistyczny. Figury rzeźbione w jego duchu patrzą jeszcze arcy podsadzisto, twardo i surowo. Lubo i to prawda że im później w tę epokę zajdzie sztuka, tem ona bliższa jest wyzwolenia swojego pięknością pełną, naniebną;

Jakoż przypatrzmy się metopom wygrzebanym w r. 1822 z pod gruzów świątyni w Selinus w Sycylii. Te metopy są zapewne najdawniejsze pomniki tej epoki (*) wysokość każdej 4 stóp 9½ cala szerok. 3 stopy 6½ cala. – Na jednej z tych metopów widać Herkulesa dźwigającego dwóch Cekropów. Herkules twarzą a nawet piersiami en face ku widzowi zwrócony, kroczy silnie naprzód; atoli stopy ma wykręcone tak, że je równie jak łydki i uda w profilu widzimy. Cała figura jego podsadzista, szeroka, – muszkuły na nogach ogromne, ich wydatność przesadzona prawie w karykaturę. Oczy przymrużone

---

(*) Winienem wyznać że wzmiankowane metopy znam jedynie z rysunków, lubo z wielce dokładnych, gdyż te rzeźby znajdują się w Palermo, a ja na wielki mój żal nie byłem w Sycylii. mimo paszportu wyrobionego sobie w Neapolu –

jakby

jakby w nich gieniusz sztuki greckiej był jeszcze na pół śpiący. Na czoło spadają mu loki najsymetryczniej. Na barkach dźwiga kij czy dzidę, - na niej przewiązani do góry nogami bracia Kekropy, których jako złośliwych podstępnych zdrajców, ujął Herkules. Oni obaj głowy na dół zwiesiwszy zwracają twarz en face do widza. Kędziory ich niby trzy nitki grubych paciorków spadają ku ziemi. Dziwne w ich twarzach podobieństwo, a jeszcze dziwniejsza jednakowość ich w ułożeniu i zachowaniu całego ciała. A prawie komiczny jest wyraz twarzy tych jeńców. Bo patrząc się na tę płaskorzeźbę z odwrotnego końca bo od strony głowy Herkulesa, widać jakie uśmiechające usta tych braci mimo arcyniewygodnej ich pozycyi, - zwłaszcza jeden z nich tak się błogo wdzięczy, tak kontent z siebie, jak gdyby go coś najmilszego spotkało. Niemniej charakterystyczny jest barelief na drugiej metopie, która również należała do tej samej świątyni Selinuntu. Wyobraża ona Perseusa ucinającego głowę Meduzie. Twarz Medusy iście poczwara z gębą rozdziawioną, w kły uzbrojoną, - z wywieszonym językiem, - czoło półkolem otoczyły loki, nadto z prawej i lewej kręconemi sznurami spadają kędziory. Głowy u wszystkich tych trzech figur zbyt wielkie. Przecież ta wielkość głowy zachowana była i późniejszą epoką; ale to jedynie wtedy, gdy chodziło o figury religijne powtarzające starożytne typy bogów (Selvatico l. c. str. 255).

Przecież naco nam więcej tych opisów. Dość iż na tych metopach znać, jako sztuce ówczesnej chodziło

głów

Selvatico

głównie o to, aby pokazać ciało w zupełnej szerokości, – co jak mówi Selvatico (l. c.) jest wbrew istoty płaskorzeźby. Przyznajemy iż Selvatico ma też zupełnie słuszność, zwłaszcza jeżeli sobie przypomnimy cośmy powyżej o naturze bareliowu rzekli. Zresztą podobnie każdy zgodzi się i z owemi znawcami, którzy orzekli jako patrząc na te figury Selinuntu, trudno zaprzeczyć że one choć są tak grubej roboty i tak grubasznej kompozycyi, i choć pod wielu względami nasuwają na myśl rzeźby wschodnie, toć przecież łatwo spostrzedz mocno w nich przebywa i heleński pierwiastek a świt ducha greckiego. Jakoż w rzeźbach Assyrów i Egipcyan itd. widać, że w nich sztuka właściwa tym narodom, ukończyła się w sobie, że się skwitowała sama z sobą, bo te ludy nie stać było na wyższy rozwój sztuki. Z tych metopów zaś poznać można, że w nich wprawdzie fantazya jeszcze drzemie poczwarką stulona, ale że ona wydobędzie się kiedyś jako motyl tęczą malowany, złocistym promieniem posypany.

Niewiele wprawdzie podziś dzień dochowało się w naszych muzeach dzieł sztuki z tej drugiej (archaistycznej) epoki; jednak i te które posiadamy są nielada dla nas wygraną. Albowiem one unaoczniają nam jak najwyraźniej nietylko jej charakter, ale nawet cały pochód a rozwój sztuki. I widzimy po tych przykładach ku czemu dąży cały artyzm ówczesny. Jakoż cechą która coraz silniej z tych dzieł się wykluwa, jest to dążność do uwydatnienia najpotężniejszego wszystkich szczegółów; więc konturów, zatem wyrobienie pojedynczych organów, muszkułów nawet

włosów i włosków na głowie, brodzie itd. - Jest to jakiś realizm, jakiś naturalizm który ma oczy młodociane ~~więc~~ zatem świeże, bystre, - ~~i~~ a te oczy swoje rozwiera na rzeczywistość na świat zewnętrzny, wszystko w nich spostrzeże, nic nie ujdzie jego baczności. Co ~~widzi~~ dojrzy mistrz w naturze, to też objawi z najpotężniejszą energią. ~~Więc~~ Przeto też natura tak tu jest trafnie oddana, jakby się te stare zapadłe mistrze nauczyły na pamięć anatomii, jakby na palcach umiały wzajemne proporcye organów. ~~Więc też~~ Stąd słusznie ktoś ~~m~~ powiedział że te rzeźby ~~ich~~ tak są wyrobione, żebyś mniemał że one dokonane były dla jakichś uczniów ~~anatomii~~ chirurgii, mających się na tych wzorach nauczyć budowy ludzkiego ciała.

Jednak podobnie jak ~~sama~~ w tej epoce sama świątnica dorycka i jej kolumny są podsadziste, krępe, krótkie i potężne, - tak też i te figury ludzkie są krótkie, krępe, podsadziste. Ta właściwa cecha obu tych rodzajów sztuki jest czystym naturalizmem. Bo jak [illegible] ciała podsadziste ~~tak~~ mają moc tak liczoną na względzie tak i kolumny grube ciężkie dowodzą że głównie miano w nich wzgląd na siłę dźwigającą ciężar, a ciężkość jest przecież ~~cz~~ cechą ~~na~~ najgłówniejszą czyli raczej jest samą istotą materyi. Wszak ten naturalizm tej epoki, dochodzący niekiedy nawet do przesady, ma jak mnie się zdaje głębokie znaczenie. Jakoż trzeba było koniecznie wyjść z tych form abstrakcyjnych, niepewnych które były piętnem pierwszej epoki, trzeba było sztuce przygotować się do okresu następnego, co już miał rozkwitnąć olimpijskie kwiaty piękności artystycznej. ~~Lecz~~ Właśnie atoli aby sztuka mogła dojść do tych świetnych szczytów, trzeba jej było - nauczyć się rysować, - nabyć zapatrywania się na rzeczywistość, jaką jest we naprawdę, - trzeba było sztuce jakby w jakiej szkole rysunkowej wprzód zrozumieć formy naturalne, zanim ona mogła pomyśleć o podniesieniu tych form do ideału

piękn.

piękności najwyższej.

I zważmy jak to zawsze i wszędzie bywa, że gieniuszom idą w pomoc okoliczności sprzyjające; – tak i tutaj się stało. Sztuce należało się wziąść wyćwikę elementarną w rysowaniu, w proporcyach, anatomii itd, – ~~więc~~ zatem jej nie zabrakło ku temu pory sposobnej. Jakoż właśnie już w tej epoce drugiej, Grecya pragnęła utrwalić rysy twarzy i całą postać szczęśliwych zwycięzców na igrzyskach. Zatem rzeźbiarzy zadaniem się stało portretowanie zapaśników uwieńczonych, – mistrze przeto mając wykonać wizerunek najbliższy prawdzie, musieli mieć oczy jasne, bystre i kopiować z całą troskliwością życie rzeczywiste.

~~Przeciwż~~ Gdy atoli prawdą jest że ciało i wszystkie formy jego, są tak realistycznie pojęte, i, że widzimy najsumienniejsze studia natury. ~~jeżeli przynajmniej pod względem studiów natury widzimy najsumienniejsze wykonanie, tak~~ przecież rzecz się zupełnie inaczej okazuje w twarzach figur, nie będących portretem, a wykonanych w ukończeniu tej epoki. Tutaj mniej więcej już objawia się owa linia prosta łącząca i profil czoła i nosa; ~~bez przez~~ mimo to jednak jeszcze niewidać profilu greckiego, o którym tak szeroko powyżej rozprawiałem; bo ów kąt nie jest jeszcze prostym, ale raczej ostrym, bo czoło ma się więcej w tył. Broda zbyt mocna, zbyt wystająca, – nos jest zanadto spiczasty. Kąty ust w górę pociągnięte, tworzą jakiś rodzaj uśmiechu. ~~Jednak~~ Przecież uśmiech ten stereotypowy, podobny do wdzięczącej się maski, – jest ~~##~~ wymuszony, manierowany, a to tém więcej, że go znajdziem nawet u figur umierających. – O-

oczy

Oczy bywają długie. Gdy ciało w najgwałtowniejszém poruszeniu, twarze zachowują zawsze jeden i ten sam wyraz. Nakoniec usta są w tył cofnione, warga wyższa zbyt krótka, a uszy zbyt wysoko umieszczone, co jedno i drugie jak słusznie uważają (Feuerbach l. c. 135), wspomina wskroś tryb egipski. A co więcej, widzimy jakieś podobieństwo jakby familijne twarzy wszystkich figur do jednej grupy należących, co właśnie oznacza brak charakteru indywidualnego. Całą różnicą, którą tutaj spostrzegamy jest rozmaitość wieku. Otóż ta ogromna różnica między wyrobieniem ciała a twarzy ma głębsze a wymowne znaczenie. Bo znać że Grecya jeszcze nie wyzwoliła ducha swojego. Zatem on pragnie rozumieć wszystko co jest naturą, i cielesną osięga lecz nie pojmuje jeszcze gry duchowej występującej na twarzy. Duch jest jeszcze dla owczesnej sztuki zagadką sfinxową; człowiek nie wejrzał jeszcze w ducha swojego i przebywa jeszcze w świecie zewnętrznym.

Mimo atoli tego realizmu, sztuka ta dawna kocha się w jakiejś strojności drobnostkowej, wykrygowanej. Tak np. na figurach bóstw, widujemy szaty długie, spadające we fałdy często wązziuchne i tak symetrycznie i z pedancka ułożone, jakby były prasowane żelazkiem. One przypominają mi wielce drapowanie na obrazach byzantyńskiego malowania, zrodzonego później tysiącem lat z górą. A te szaty są często obrobione, haftowane szlakiem, deseniem. Toż szyszaki, zbroje i oręże jakieś eleganckie i z pretensyjką ozdobione.

Uważmy że życie artystyczne, ruszało się, tętniało, żyło po wszystkich ziemiach greckich, życiem budzącém się, świeżém i czerstwém. Więc też

już w tej epoce wykwitła cały orszak szkół artystycznych wśród ludów heleńskich. ~~Więc~~ Na wyspach Kreta, Chios, Samos i Egina, w Sycyonie, w Argos i Koryncie, w Lacedemonie i Attyce zrodziły się artystyczne szkoły, a każda z nich posiada grono liczne uczniów, co z fantazyą ciepłą, twórczą, ze sercem wesołem, żywawem ubiegali się o prym, o wieniec artystycznej chwały. Ani tedy nam wątpić, że każda z tych szkół miała właściwość i charakterystyczne cechy swoje.

Przecież uważmy, że w powyższej naszej charakterystyce skulptury tego okresu, chcieliśmy jedynie podać ogólne zarysy ówczesnej sztuki, ~~więc~~ [wzięto] choć pobieżnie skreślić znamiona jej [występujące] przy końcu tej epoki. Mieliśmy tedy głównie na myśli owe Eginety, to jest rzeźby znalezione w roku 1811 na wyspie Aegina, wśród zwalisk starej świątyni; [do nich stosują się prawie wszystkie cechy powyżej wytoczone] Te figury arcyważne choć nie są płaską ale pełną skulpturą rzeźbione, były jednak ozdobą otoczyn na obu szczytach frontonów świątnicy. O tych egineckich rzeźbach tak wysokiego znaczenia w dziejach sztuki, mówić będziemy jeszcze obszerniej przy innej porze.

Trzeba lekko Eginety koniecznie opisać –

Teraz rzućmy jeszcze słów kilka o malarstwie spółczesnem. Prawda że i z tej epoki niemamy innych pomników, prócz dość znacznej liczby malowanych naczyń; ~~więc~~ [jako to] urn, wazonów itd. – Korynt i Ateny były głównem siedliskiem takowych artystycznych wyrobów, – później atoli Sycylia i Włochy południowe poszły za tym przykładem, i zwłaszcza na wzór attycki wyrabiały

(te

te smaczne a strojne towary garncarskie(*). Te pozostałki malarstwa niniejszego okresu, są wielce odpowiednie spółczesnej im skulpturze, a mianowicie już bardziej wam. Te obrazy na naczyniach przedstawiają nam wprawdzie najczęściej jedynie czarne figury niby silwuety na pomarańczowém tle; jednak widzimy w nich cały charakter ówczesnej artystycznej fantazyi. Mianowicie spostrzegamy jakiś brak ukołysania się, ustalenia duszy. Tu niema jeszcze zestroju sprzecznych potęg, tu jeszcze trwa walka, w której to jedna to druga ostateczność występuje(**). ~~Możnaby~~ I słusznie znawcy twierdzą ~~nawet powiedzieć~~, że w tych malowanych naczyniach, silniej jeszcze wybija się duch czasu niż w rzeźbie, która z istoty swojej poważniejsza i mniej swobodna. Jakoż śmiałość w rysunku i kompozycyi niekiedy posunięta w tych malowidłach do szczęśliwego zuchwalstwa, okazuje nam jeszcze gwałtowniejsze, a może nawet grubaszniejsze pomysły, niż te, które wyobrażają nam spółczesne rzeźby. Te figury malowane krocząc, to stawiają całą nogę na ziemi, to znów dotykają się jej koniuszkami stóp. Patrząc się na ten ich pochód, rzekłbyś że im się spieszy, że ich pędzi namiętność niepohamowana. A mimo tego iż te ruchy ich bywają jakieś rogate, twarde niby krawędziowate, - toć jednak miło patrzyć na ~~t~~ tałkową świeżość a butność tej młodocianej artystycznej

(*) Müller l.c. § 99.

(**) Schnaase l.c. str. 219.

Santa

fantazyi; a to tém więcej, iż wyraźnie znać, że wrychle to wszystko co tutaj jest jeszcze surowym realizmem, co naturą z pierwszej ręki wrychle ustąpi, a duchowość zeslubiając się z prawdą rzeczywistą, zrodzi idealną nieporównaną piękność.

Otóż takowa jest architektura, rzeźba, takie malarstwo w tej epoce. Rozumie się też że i w tym czasie ta trzecia sztuka spotykała się z dwoma pierwszemi w polichromii. Jakoż za bliższém rozpatrzeniem się w pomnikach architektury i rzeźby, widzimy wyraźnie ślady farb. Ani wątpić jak mniemam, że w tej epoce farby bywały i żywsze i rozmaitsze, niż w późniejszej epoce. [powyższe w wiersz] [Kończymy tych kilka zarysów naszych o tej epoce tą uwagą, że i w późniejszych czasach, więc wtedy gdy sztuka dosięgła najwyższych szczytów swoich, - często bardzo a umyślnie naśladowano styl ten, który się też jak wiemy archaistycznym lub hieratycznym zowie. Takiego naśladowania powód łatwo zgadniemy, przywodząc na myśl, ~~przywodząc na myśl~~, że wizerunki bogów najwięcej czczone za praojców, i u pokoleń późnych były szanowane; - sama ~~więc~~ przeto groza religijna wstrzymywała od zmian tych znanych postaci. A trzymano się tém więcej tych form, iż w takich posągach nie chodziło już o ideę tego lub owego boga, ~~więc~~ czyli o pojęcie jego ogólne, abstrakcyjne, jak raczej o ten a nie inny wizerunek a wyobrażenie jego. Cześć tutaj nie tak odnosiła się do boga, mieszkającego niewidomie dla ludzi na Olimpie

nad

nadziemskim; lecz raczej do jego posągu znanego i czczonego w pewnej z krain greckich, zatem do przedmiotu materyalnego, zmysłowego, będącego celem kultu.

Dobiegłszy końca tej drugiej epoki, rzućmy na chwilkę okiem wstecz za siebie, i obaczmy cechy najogólniejsze a spólne tych dwóch epok pierwszych. Jakoż obie te epoki są wprawdzie wielce od siebie różne, mają atoli przecież to spólne znamię, że obie są dopiero czasem przygotowawczym do epoki trzeciej, będącej już najwyższym przyczołem świetności greckiej sztuki.

Widzieliśmy jako to ta sztuka grecka, była dotychczas jeszcze realistyczna, trzymająca się chętnie form natury a rzeczywistości, a to tak dalece, że nawet już pod koniec epoki drugiej, formy cielesne są już arcydoskonałem naśladowaniem natury; gdy oblicze co jest ducha stolicą, jest jeszcze martwe, niemowne, bez indywidualności a osobniczego charakteru. Widzieliśmy jako ta przewaga potęg materyalnych, przyrodzonych była tak potężna w dawniejszych czasach, że czyniła dzieła sztuki greckiej jakby odgłosem wschodu, a mianowicie Egiptu. Z drugiej strony spostrzegliśmy atoli równie, iż obok tej przewagi mocy przyrodzonych, już w sztuce greckiej żył zarodem przyszły jej ideał. Tak tedy obie te epoki choć niby jeszcze przypominają wschód, są atoli czasem walki klującego się pierwiastku duchowego z cisnącą go materyą. Ta walka a pasowanie ku temu się ma,

aby

Tym trybem skreśliwszy lubo wielce przelotnie charakterystykę sztuki w tej drugiej epoce, obaczmy teraz ducha, który się pojawił we filozofii spółczesnej.

Przypominamy, jakośmy powyżej okazali, że w poprzedzającej epoce sztuki, nie było filozofii, i że jej być nie mogło. Widzimy przeto, że epoka dopiero co przez nas przebieżona będąc dla sztuki drugą epoką, będzie pierwszą dla filozofii (*).

Powiedzieliśmy również na innem miejscu, że Grecya była ludem z jednego odlewu, że zatem i cały jej rozwój dziejowy i wszystkie kierunki i objawy jej ducha jak najściślej są z sobą powiązane i z najściślejszą wynikłością nawzajem z siebie wypływają. Najgłówniejszym powodem tej jedno-

lity

---

(*) Wedle mojego zdania nie zgrzeszyłbym wcale, gdybym tę epokę pierwszą dla filozofii, nazwał także pierwszą dla sztuki samej. W takim razie epoka druga będąca ~~najwyższą~~ najwyższym ~~była~~ szczytem ~~dla~~ filozofii, byłaby i drugą a najwyższą pod względem sztuki, a epoka trzecia filozofii będąca czasem zchylenia się tej umiejętności, byłaby także trzecią epoką sztuki, obejmującą kolije jej upadku.

A miałbym do takiego nazwania tém większe prawo, gdy ~~jakośmy widzieli~~, tamta epoka poprzedzająca niniejszą ~~niniejszej~~ tak nie miała ~~mająca~~ filozofii właściwej, tak też ~~po prawdzie~~ ściśle mówiąc ~~nie miała też po prawdzie~~ sztuki prawdziwej – Wedle mojego zdania możnaby tedy tamtą poprzedzającą epokę albo uczynić czasem wstępnym do dziejów sztuki, albo ją złączyć w jedność z następną ~~do tej naszej epoki niniejszej~~ – W każdym z tych dwóch przypadków ~~razów~~ uniknęlibyśmy zbałamucenia, które powstaje nazywając epokę drugą dla sztuki pierwszą dla filozofii, a trzecią dla sztuki, drugą dla filozofii, a czwartą i ostatnią dla sztuki, trzecią i ostatnią dla filozofii. Gdybym był atoli tym trybem postąpił, byłbym się oddalił od podziału zwykle od najznakomitszych autorów przyjętego, coby mogło jeszcze więcej bałamucić młodego czytelnika, biorącego ich dzieła do ręki, w myśli bliższego obznajomienia się z dziejami sztuki greckiej.

204

litéj istoty Grecyi jest zapewne ten, że żadne wpływy ob-
ce, zewnętrzne, nie pojmatwały i nie zerwały wątku jéj roz-
woju rodzimego; - a powtóre że usposobieniem wrodzoném
Helladzie była właśnie harmonia doskonała wszystkich pier-
wiastków i żywiołów grających w człowieku.

Zgadnąć tedy nam nie trudno, że dla téj konsekwencyi tak
ścisłéj w żywocie Grecyi, i ~~sztuka piękna~~ filozofia w téj drugiéj epo-
ce, pójdzie w parze ze spółczesną sobie ~~filozofią~~ sztuką, a wyświęci
też same cechy charakterystyczne, które stanowiły istotę
sztuki pięknéj. Artyzm a filozofia, są tu wzajemnym sie-
bie komentarzem -

Przychodzi nam atoli jeszcze przywieść na pamięć czy-
telnikowi, cośmy powyżéj powiedzieli, czyniąc pogląd wstępny
na główne epoki rozwoju Helenów. Jakoż dowiedliśmy, jak nnie-
mamy, dosyć dokładnie, że harmonia wszystkich pierwiastków
i potęg, będąca treścią człowieka, dochodzi najwyższego szczytu,
już w epoce środkowéj dziejów Greckich. Z tego naprzód wnio-
skowaliśmy, że czasy poprzedzające tę epokę najświetniejszą
przedstawią nam stopnie rozwoju, w których jeszcze nie ma
téj harmonii, gdyż mianowicie pierwiastki zewnętrzne, i no-
ce przyrodzone, materyjalne, jeszcze mają przewagę nad po-
tęgą wewnętrzną, idealną, duchową człowieka; a powtóre wy-
prowadziliśmy domysł, że odwrotnie czasy idące po téj epo-
ce najświetniejszéj, przedstawią nam stan, w którym prze-
ciwnie człowiek wewnętrzny, indywiduealny, idealny, bierze
górę nad światem zewnętrznym, nad naturą, itd. Otóż epoka
druga sztuki, którąśmy właśnie przebiegli, a wyprzedzająca
czas najwyższego rozkwitu, wyobraża nam właśnie czasy, w któ-
rych materya, natura, świat zewnętrzny, fizyczny, są prze-
ważające, a przeciwnie idealność, duchowość, moc wewnętrz-
na człowieka, są jeszcze w zarodku swoim ukryte. Taki jest

zaiste

zaiste charakter téj epoki drugiéj, a nawet onéj pierwszéj, która o ile ją epoką sztuki nazwać można, jest rzeczywiście jedynie przygotowaniem do téj drugiéj epoki, a wstępem do niéj.

Zaiste takowy właśnie charakter sztuki wyjawił nam się z całego roztoczenia téj epoki. Widzieliśmy, że fantazya artystyczna jest jeszcze realizmem i naturalizmem, a zapatrywaniem się wyłącznem na świat zewnętrzny, zmysłowy. Mistrz jedynie, to dopiéro widzi co mu przedstawia świat zewnętrzny, zmysłowy. On jedynie kopijuje, naśladuje naturę, usiłując wydać wiernie muszkuły, formy cielesne, postawy itd. Zatem idzie, że w tych formach cielesnych, rzeźbionych, bynajmniéj nie wyraża się jeszcze duch w nich żyjący, a co więcéj, że twarze tych postaci, nie są wcale objawem ducha, one nawet przy końcu téj epoki, zatem w najznakomitszych jéj dziełach, są ~~dopiéro~~ nawet jeszcze martwemi maskami. Jeszcze sztuka téj epoki nie wie, że oblicze człowieka jest ducha ~~istotą~~ stolicą, a uwidomioną jego mową. Zaiste naturalizm, realizm téj epoki jeszcze dobitnie nas ~~jeszcze~~ uderzył, gdyśmy powyżéj porównywali tę wierność w naśladowaniu form ciała, z abstrakcyą, głuchą tych twarzy, z tym ich stereotypowym uśmiechem. Rzekliśmy, jako te oblicza, będąc arcy podobne do siebie, właśnie najwyraźniéj okazują brak indywidualności osobniczéj, różniącéj pojedyńczych ludzi między sobą, zatem brak poczucia siebie, i wewnętrznego duchowego ~~życia~~ żywota. Tutaj wszystko jest dopiéro względem zewnętrznym, zmysłowym, dopiero ~~a~~ materyjalną naturą. Widzieliśmy równie, jako te same cechy wyjawiające się w innych szczegółach, owe szaty nie spływające fałdami, ale ułożone w drobne, misterne karby, te włosy, tak starannie, rzemieślniczo wyrobione, owe ozdoby i ozdóbki któremi przystrajają się figury, są jasnym

dowodem

206

dowodem realizmu ~~sztuki~~, naśladującym raczej może ów-czesne mody lub strój uroczysty, niż idącym za idealnością i za znaczeniem ~~[illegible]~~ duchowém sztuki. Artyzm nie śni jeszcze o uduchowieniu mogącém żyć w samych szatach, i tych wszystkich powinniejszych przyborach. Fantazya ta nie jest jeszcze idealną, bo nie jest swobodną, moce materyalne ją trzymają i nad nią przewodzą. Ona zaiste sama siebie przedstawia, gdy na naczyniach malując owe figury spieszą-ce, jakby wichrem gnane, a jednak ~~i~~ nie mające swobody ide-alnéj, i jasnego poczucia siebie.

Rozumie się, że im sztuka więcéj zbliżała się do końca téj epoki, tém wierniéj zdołała uchwycić naturę, i tém szla-chetniéj zapatrywała się na rzeczywistość, będącą jéj modłą a wzorem. Otóż ten sam materializm, to samo realistycz-ne stanowisko będące istotą sztuki w téj epoce, było zara-zem tętnem spółczesnéj jéj Filozofii.

Możeby nam wypadało wprzód przebiedz wszystkie stop-nie i szkoły Filozofii tegoż czasu, a ze wskazanych tym trybem faktów wytłumaczyć dopiéro ogólny charakter jéj filozofii, a tak wyświecić ścisłe pokrewieństwo ar-tystycznéj fantazyi i filozofii téj epoki. Lecz rozumiem, że nie zawadzi już tutaj rzucić polotem niektóre główne zna-miona charakterystyczne żyjące we filozofii téj epoki ~~[illegible]~~, aby czytelnikowi młodszemu ułatwić zrozumienie i opatrzenie się w kolejach które filozofia odbyła w tymże przeciągu czasu.

Otóż i filozofia w téj epoce jest realistyczna, jest na-turalizmem, bo jéj głównym, a nawet prawie jéj wyłącznym przedmiotem, była bytność zewnętrzna, rzeczywista, czyli Natura. Filozofia téj epoki, jest Filozofią Natury. Tro-dzenie się świata zmysłowego, fizycznego, istota przyrody, jest

przedmiotem

116 207

przedmiotem i prawie wyłącznym celem jéj badania i my-
ślenia. Zjawiska fizyczne wyłącznie ją zajmują, więc téż
wyłącznie nad tem duma i myśli, co jéj własne ~~zmysły~~ zmysły po-
dają. Z tego wynika, że ta umiejętność bynajmniéj się nie
trudni jeszcze duchem, że nie nawraca do wnętrza czło-
wieka, że w niéj nie widać jeszcze poczucia siebie, ani
refleksyi w sobie i ku sobie. Filozofia téj epoki, choć
już prawdziwą filozofią będąc źródło swoje ma w myśle-
niu, lecz przedmiot jéj badania jest dopiéro osnową, któ-
rą jéj podają zmysły; ona tedy nie wié jeszcze o osnowie
któraby była przez samo myślenie zrodzoną. Ona prze-
to, choć ma źródło swoje w myśleniu, nie odróżnia
jeszcze jasno tego samego myślenia od świata materyalnego,
nie odróżnia jeszcze ducha od materyi, od zjawisk
przyrodzonych.

Gdy atoli ta filozofia nie zna tych różnic, gdy ona te-
dy nie zwraca jeszcze uwagi na ducha, gdy jéj własne
myślenie nie wraca ku sobie, i nie staje się myśle-
niem nad własném myśleniem, a więc badaniem nad
trybem własnego poznawania rzeczy i badania przedmio-
tów, zatem widać, że wszystkie gałęzie filozoficzne o-
pierające się na takowém rozróżnieniu, na takowym
nawrocie ku sobie a refleksyi, nie pojawiły się jeszcze
w téj staréj filozofii. Nie ma tedy w niéj mowy
o Logice, co jest nauką o myśleniu, nie ma psycholo-
gicznych wyobrażeń, nie ma ~~[illegible]~~ mowy o nieśmiertelności
Duszy, nie znana jest Etyka, owa nauka rozprawiająca
o cnocie i o prawidłach życia, o powinnościach oby-
watelskich itd. Te wszystkie nauki i gałęzie filozoficz-
ne dopiéro wystąpią w następnéj epoce, na któréj
przodzie stanął Sokrates. Bo Sokrates jest pro-

-zytkiem

cząstkiem nawrotu człowieka do siebie. Epoka ta na-
stępna jest najświetniejszą, jest szczytem Grecyi, a mia-
nowicie Aten. Jakoż na czele wielkości politycznej stanął
Perykles. wodzem w artyzmie jest Phidias! - a Sokra-
tes stanął w tej epoce na reju Filozofii!

~~Lecz~~ Nie wyprzedzajmy jednak kolei rzeczy, i wróćmy do
naszej epoki, w której jeszcze realizm, naturalizm, a
świat zmysłowy, tak potężnie przeważa nad idealnością,
i w dziedzinie sztuki, i filozofii. Jeżeliśmy rzekli, że
bytność ~~jest~~ zmysłowa jest wyłącznym przedmiotem fi-
lozofii w tej epoce, toć przecież zrozumiejmy także, że
ta umiejętność rosła, rozwijała się z siebie z kolei
czasu, ona coraz więcej zbliżając się do epoki następ-
nej, zatem do chwili nawrotu swojego, do ducha, przy-
gotowała ten nawrót i równała idealności drogę.
Działo się to zaś tym trybem, że filozofia lubo ciągle
a ciągle trzymała się świata zmysłowego, jako przed-
miotu swojego, przecież ona z kolei coraz idealniej
abstrakcyjniej zapatruje się na ten przedmiot. Ciało
jej przedmiotu, jest zawsze materyalnem, ale sta-
nowisko pojmowania go coraz więcej uduchownia się.
Przedmiot staje się coraz ogólniejszym, coraz wię-
cej oderwanym. Tak tedy widzimy, jak to myśl
stopniowo wyswobadza się od świata zmysłowego,
i bez wiedzy swojej ku temu się ma, aby ona sama
stała się swoim własnym przedmiotem. W człowieku
rozumującym, filozofującym, bez wiedzy jego prze ~~[illegible]~~ własny jego
Duch, nie dający mu pokoju i niewolący do wstę-
powania ~~na~~ ze szczebla, na coraz wyższy szczebel
pojmowania natury, by się własnem doświadczeniem
przekonał, że to nie w świecie materyi żyje prawda —

żeby

żeby w końcu tej pracy swojej około materyi, sam duch własny ~~jego wejrzał z powrotem~~ ze [spojrzał na niego ze świata zmysłowego —] ~~mu się pojawił~~. Duch który pał w człowieku wśród świata który był jego przedmiotem, [duch twór] sam mu się zjawi, stanie się jego własnym przedmiotem. Duch rozumujący, sam będzie treścią swojego rozumowania. [Po tych uwagach już następny króciuchny zarys kolei filozofii, obejdzie się bez dokładniejszych wyjaśnień a wykładów.

Wiemy już że Thales z całą swoją szkołą zwaną jońską, dumając nad pierwocinami wszechrzeczy a natury, wywołał rodzaj filozofii natury. On wodę uważa być poczęciem wszechrzeczy. Po nim występuje Anaximander twierdząc, że macierzą świata jest materya ogólna, powszechna, wieczna, bez granic. Mniej ogólnym, mniej abstrakcyjnym, jest pierwiastek, który Anaximenes ogłosił za sło a poczęcie wszechbytności, bo takowym u niego (decht) jest powietrze. Lubo w tych trzech kształtach filozofii ~~filozofii jońskich~~ jońskiej widzimy odrywanie się od rozmaitości rzeczy szczegółowych, pojedynczych, jednak niedostatkiem społnym tej praszczurowej nauki było właśnie mniemanie, jakoby którekolwiek, bądź jestestwo materyalne, choćby najogólniejsze, mogło być zasadą ogólną wszechświata.

Stara jońska szkoła nie mogła przeto zadowolnić. ~~Oto~~ Pojawia się tedy we Wielkiej Grecyi (w południowych Włoszech w 540–a 50 przed Chr) Pytagoras. On odrywając myśl od szczegółowych, jednostkowych jestestw zmysłowych, nawet odrywając ją od wszelkiej materyi, kładzie abstrakcye liczb i geometrycznych figur za ~~pierwiastek~~ principium wszechrzeczy. Stąd on tony muzyczne, planety, cnotę, słowem wszystko co istnieje sprowadza do stosunków a proporcyj matematycznych i do geometrycznych praw. (Jak oscylacya rodzi różnice tonów, a proporcya wzajemna tych liczb spółdźwięki i zestroje, tak planety grają harmonią, tak i dusza

jest

jest dźwięków harmonią (*).

Liczba, ilość, (lik), figura jeometryczna, podobnie jak przestrzeń w któréj przebywają te figury jest już wprawdzie wyższém oderwaniem się od rzeczy zmysłowych, widzialnych; gdy atoli przestrzeń, liczby, figury, są skutkiem oderwania się od rzeczy zmysłowych, zatem one właśnie dlatego ~~jeszcze~~ tym rzeczom materyalnym winny początek swój. zatém tu ~~Nie~~ jeszcze figura i liczba z materyą się łączy. Bo gdyby nie było przedmiotów istniejących w przestrzeni, człowiek nie widziałby o przestrzeni, o figurze, o ilości, o liczbie. Niedostatek zasady Pytagorasa był też powodem niedostatku jego filozofii. Same liczby i figury nie mogły wystarczyć do zrozumienia zjawisk, i dlatego ta filozofia jest jedynie symboliką, a ta symboliczność nawet nie zdołała być wskróś zastósowaną do przedmiotów zmysłowego i duchowego świata.

Z kolei tedy od tych liczb, od figur czyni abstrakcyą szkoła Eleacka. Na jéj czele staje Xenophanes a Parmenides jest jéj głównym przedstawcą; późniéj występuje Zeno (ur. 500 przed J.Chr). Eleaci orzekają, iż nie liczba, nie przestrzeń, jest gruntem i prawdą wszystkich rzeczy istniejących, lecz że tym gruntem jest samo ogólne, nie zmieniające się nigdy abstrakcyjne istnienie. To istnienie jest samą prawdą, a wszystko inne co się przedstawia jako wielość, jako rozmaitość, co oznaczone jest własnościami, co się od siebie odgranicza, co się zmienia, co powstaje i ginie, wszystko to jest zmysłów kłamem.

Tak już w téj nauce Eleatów o tyle przezwyciężoną jest materya, że świat zmysłowy

---

(*) Tutaj mówimy, że Pytagoras wspomina w swojéj nauce o cnocie, a powyżéj rzekliśmy, że w téj epoce żadna filozofia nie zajmuje jeszcze się Etyką, prawidłami życia. Przecież nasze twierdzenie bynajmniéj nie zawiera sprzeczności w sobie. Bo jeżeli Pytagoras wywodzi cnotę z proporcyi i harmonii, a też proporcyą i harmonią bierze ze świata zmysłowego, więc znać, że tutaj nie ma mowy o Etyce prawdziwéj, bo wyprowadzonej z ducha. Podobnie też wiemy, że Pytagoras utworzył rodzaj stowarzyszenia swoich uczniów, przepisując im regułę życia. Lecz ta reguła nie była bynajmniéj zastósowaniem Etyki jako nauki rzeczywistéj.

świat zmysłowy zdaje się być obłędem zmysłów, ułudą czczą. Jestto atoli li zwycięztwo myśli wyjemne; bo świat materyi jest wprawdzie starty, lecz moc ducha nie zasiadła jeszcze na majestacie wszechrzeczy; bo owe istnienie ~~mające w sobie ducha~~ ~~objawiać~~ jest jeszcze czémś martwém i głuchém. – Lecz baczmy! Całe ~~Eleatów~~ rozumowanie Eleatów będące tak misterném i bystrém ma na celu aby dowieść że owe ogólne ~~dowodzić~~ ~~że~~ istnienie jest nieruchomém a zawsze jedném i tém samém. Z tego jednak wynika, że Eleaci pracując całém wysileniem rozumu około tego, aby przekonać ludzi ~~przekonać~~ że rzeczy szczegółowych niema w świecie, – że są ułudą, – że jedyną i samą prawdą jest owe istnienie ogólne; już tém samém raczej wyjawiają, co się w ich własnej myśli działo. Jakoż ich dowody rozumowe były rzeczywiście już ruchem samego myślenia, były pochodem ~~ruchem~~ a rozwojem myśli a ducha w samym filozofującym człowieku; gdy przeciwnie przedmiot jego rozumowania (bo owe istnienie) sam był jeszcze nieruchomym. Ta sprzeczność między własną myślą człowieka a przedmiotem jego myśli nie mogła się ostać na długo. [Trzeba było aby się ta odwrotność zniosła, aby sam przedmiot nabrał ruchu, płynności, i stał się sam podobnym do ruchów własnej myśli. Do tego następnego a wyższego szczebla sama rzecz poprowadziła. ~~A potem~~ Bo jakże zaprzeczyć wręcz bytności wszechrzeczy zmysłowych! Wszak one mimo zaprzeczenia ~~jednak~~ są i bytność mają. ~~W~~ Otóż głęboki gieniusz Heraklita z Ephezus (w Azyi mniejszej ur. około r. 530), zaświecił światu nową myślą, spekulacyą wzniosłą. Obok istnienia, jest nieistnienie. Obok twierdzenia jest i przeczenie. ~~Więc~~ Zatem stawanie się, ~~więc~~ czyli przejście z nieistnienia do istnienia i nawzajem znikanie bo przejście z istnienia do nieistnienia jest prawdą a gruntem wszechrzeczy. Świat cią=

gle

gle się staje, on ciągle się tworzy, wielość zamie- ~~godłem tego przelewania się ciągłego jest ogień. To~~
nia się na jedność i na odwrót, a to co było jednością rozdziela się na wielość. Godłem tego przelewania się ciągłego jest u Heraklita ogień.

Ten prąd a pęd unosi wszech rzeczy u Herakleita, atoli iż ruch a rozmaitość wstąpiła już w sam, pierwsze I filozofii.

Przecież Herakleitos nie nie orzekł o trybie którym się dzieje

~~Lecz jakimże trybem~~ dzieje się to tworzenie i stawanie się.? Empedokles w Sycylii (ur. około 490) pierwszy chce rozwiązać tę zagadkę Sfinksową, i uczy że wszech rzeczy składają się z czterech pierwiastków; ze czterech mocy a żywiołów (quatuor elementa). Te cztery wiekuiste pierwiastki ~~pierwociny~~, łącząc się i rozstając tworzą wszech rzeczy wątek. F

F Za powodem tego łączenia się i rozstawania są dwie siły bo przyciągania i odpychania. Owe tedy cztery przyczyny z jednej strony, a te dwie abstrakcyjne sobie odwrotne z drugiej strony siły są powodem powstawania i znikania wszech rzeczy –

I znów filozofia wstąpiła na wyższy ~~szczebel~~ szczebel, bo na wyższą abstrakcyę, i jakoż wbrew owemu zdaniu podnosi się nowa szkoła. Albowiem ~~Jakkolwiek~~ te żywioły ~~moce a materye~~ Empedoklesa same są oznaczone pewnemi własnościami a cechami, – przeto one nie mogą być pierwiastkiem wszech rzeczy oznaczonych pewnemi własnościami; nadto Empedokles nie określał najmniejszego związku między żywiołami temi a owemi odwrotnemi siłami ~~one same są skończone, więc nie wiekuiste. Zatem nie one, ale pierwociny abstrakcyjne bez żadnych~~ cech a znamion, bez rozmaitości, są pierwiastkami wszechrzeczy – zatem atomy są budownikami świata, tak ~~teraz~~ uczy Demokritos z Abdery (ur. 460 r.).

X Te niedostatki Empedoklesa zniewalają do przypuszczenia takich pierwocin coby ~~bo~~ nie były już ściśle własnościami oznaczone a któreby miały już w sobie same przez się owe siły łączenia się i rozdzielania. Tak teraz pierwiastki, abstrakcyjne, ogólne bez rozróżniających cech a znamion

Uważmy iż ta atomistyka jest z istoty swojej nauką wskróś materyalną; lecz z drugiej strony właśnie znowu dlatego, że atomy są czystą abstrakcyą od tego wszystkiego co istnieje, że atomy nie są niczém rzeczywiście istniejącém, że są zmysłowe a przecież nie są czémś zmysłowém, tém samém są wypadkiem myśli ludzkiej wskróś oderwanej i bez rzeczywistości. △ [Demokritos i zwolennik jego Leukippus wielce są podobni do nowożytnych materyalistów, uważają jakoby atomy ciągle w ruchu będąc a ciągle jednocząc się i rozdzielając, dały początek wszech rzeczom, – i jakoby tym trybem tedy ~~za ich tedy sprawą~~ powstawały i znikały jestestwa. Lecz cóż jest powodem tego jednoczenia się

i roz

△ Tak tedy jednostki materyalne więc ruch zatem pusta przestrzeń, jako naczelne dla ruchu ~~przedstawia~~ główne pojęcie atomistyki. [Demokritos

i rozdzielania Atomów? Na to pytanie nie odpowiedzieli Atomiści. ~~Aż~~ Wtedy błysnął istny gieniusz w Anaxagorasie, - on duchem przeniknąwszy że sama osnowa materyalna nie wystarczy, by wyświecić świata tajemnice, orzekł, że krom pierwi~~astków~~ otnych wałków zmysłowych wiecznie się ruszających, ~~jest~~ istnieje jeszcze moc poruszająca je; tą mocą zaś jest intelligencya! (celowość) - ~~Tak~~

[Tak zasada idealna, duchowa wstąpiła teraz w grecką filozofią i w ogólności w całą historyą filozofii choć wstąpiła jeszcze zamglona, nieuwyraźnista, niby przeczuwana. Duch człowieka rozumującego nad światem, zobaczył w nim istotę sobie pokrewną. ~~Zaznaczmy ten Anaxagoras był przyjacielem i społecznym Fidiasa~~ (Peryklesa)! Jak W tej filozofii Anaxagorasa niema atoli wyłącznej przewagi duchowego pierwiastku, bo widać u niego dwa czynniki świata. Pierwszym czynnikiem jest ów rozum, a drugim jest pierwiastek materyalny, będący osnową dla czynnika duchowego. Tutaj przeto myśl człowieka odbywa świetne tryumfy swoje. Ona przezwyciężyła naturę a w rozumie władnącym światem obaczyła już choć bezświadomie odblysk własnego rozumu ~~pokrewnej sobie istoty~~. [Czytelnik spostrzeże, że zacząwszy od szkoły jońskiej ~~filozofii~~, filozofia grecka coraz więcej się uduchowniała, coraz więcej się idealizowała, a spinając się coraz wyżej a wyżej, zaczęła ~~już~~ niby przeczuwać że myśl ~~w Anaxagorasie wystawiła obaczyła zaznaczała~~ jej ~~myśl~~ jak ~~jako~~ mistrzynią wszech jestestw. F Odtąd znać że nie sama natura, że nie sam świat zewnętrznych przedmiotów będzie tej filozofii przedmiotem ~~osnową~~, ale zarazem idea, duch, myśl, stanie się jej treścią i celem badania. I odtąd właśnie filozofia wchodzi w no-

wą

F Mówimy iż ona dopiero przeczuwała znaczenie myśli bo w Anaxagorasie samym ta tajemna prawda nie ~~stała~~ jeszcze w całej jasności swojej.

wą epokę swoją, która już za piętno sobie właściwe będzie miała ów nawrót ducha do siebie. Anaxagoras tedy należy z istoty swojej jeszcze do pierwszej epoki filozofii greckiej; on kończy tę epokę; lecz on ją kończy dodajnie, bo przez wprowadzenie pierwiastku twierdzącego, - a po nim idący Sofiści kończą tę epokę ujemnie, zwracając się przeciw wszystkim ~~??~~ poprzedzających szkół wypadkom i wykrzywiając osnowę nauki Anaxagorasa.

Wszak Anaxagorasa filozofia jest iście tylko jedną, jedyną błyskawicą. Jak on wyrzekł owe słowo, że rozum jest świata władzcą, tak się zatrzymał, i nie rozwinął tego własnego pierwiastku. Zaiste gdy pierwiastek przez niego przyjęty, ów Nus (νοῦς) ~~[illegible]~~ nazywamy intelligencyą rozumem toć przez rzecz wielce wątpliwa, czyli takowe nazwanie nasze nie jest może zbyt dobitne zbyt wiele wyrażające.

swojej stronie. Przewidzieć można, że to oświadczenie się na wstępnym pojmowaniu swojej jednostki, zachwiało wiarę w ogólne prawdy będące dla wszystkich prawdą; i że ~~[illegible]~~ z tego znowu wypłynęło przekonanie, że człowiek nie zdolen dojść do prawd powszechnych i koniecznych myśl. - Tak kiedy tutaj już teraz można sobie wyobrazić że Grecya stanęła na rozstajach pełnem powołaniem nim na ślepły [illegible] którem którenże i filozofii greckiej i Grecyi samej - zobaczymy ~~[illegible]~~ że ta pierwsza

Lecz podjęli pierwiastek ten Sofiści. Tak jest rzekli oni - rozum jest najwyższą prawdą świata, - gdy atoli człowiek każdy ma rozum w sobie, ~~więc~~ zatem każdy człowiek jest najwyższym sędzią prawd wszechrzeczy. ~~Pomijając na teraz wszechstronne~~ Odkładając na ~~bezstro~~ poźniej ~~zupełnie, ścisłe~~ bezstronne osądzenie sofistyki greckiej; zwracamy tylko uwagę, ~~że~~ jakto najgrubszą pomyłką jej było, że ona nie rozróżniała tego, co płynęło rzeczywiście z istotnego czyli z pierwiastku wszelkistego ~~rozumu~~ przebywającego w człowieku, od tego, co tylko jest ~~r mnie-maniem~~ wszelkonym rozumem maniem, zdaniem osobistém a wypływem osobnizego usposobienia, ~~więc~~ zatem własnego widzimisię które ~~dlugo~~ jest w każdym człowieku inne ~~a inne~~. W tej ciężkiej pomyłce Sofistów, lęgło się dla przyszłości całe gniazdo złego. Bo wynikiem idącym wprost z tego sofistycznego obłędu, stała się koniecznie później ~~[illegible]~~ przyjęta zasada, że dla każdego człowieka to jest prawdą, co on prawdą być osądzi; że tedy niema prawd ogół

ogólnych, powszechnych prawideł życia i moralności; lecz że to jest dobre co każdemu jest na myśli i w smak. Nie trudno zgadnąć, że podobny pogląd na świat i powinności prowadził do rozkładu ~~[illegible]~~ społecznych związków, że Grecya rozstać się ~~[illegible]~~ musiała na zawsze ludzkie, na jedności z któremi każda bez uszanowania ogółu partya była we wt...

Zobaczymy atoli że sofistyka jeszcze bynajmniej nie wywarła wpływu swoich zgubnych na sztukę następnej epoki bo na czasów Fidiasowym. Owszem przekonamy się że sofistyka zanim wyjawiła całą złość swoją tak szkodliwą wpłynęła wiele na ukształcenie umysłowe greków

pierwotnie + aby przygotować ideał grecki, więc ową harmonię natury a ducha, świata wewnętrznego a zewnętrznego. Otóż jakeśmy już rzekli, tego najwyższego szczytu własnej swojej istoty sztuka grecka dosięgnie w następnej, bo trzeciej epoce swojego rozwoju.

Z tych kilku uwag nad znamionami obu pierwszych epok, przekonywamy się, że ich cechy charakterystyczne podane przez nas na wstępie do tej rozprawki, rzeczywiście się ziściły.

Zanim atoli wstąpimy do tej epoki trzeciej, uczyńmy przegląd dzieł sztuki pozostałych nam z epoki drugiej. Uważmy z kolei przedewszystkiem zabytki architektoniczne:

wcięte

Teraz chcielibyśmy uczynić choć pobieżny przegląd dzieł sztuki pozostałych nam z tej epoki. Zaczynamy od zabytków architektonicznych.

1. Paestum

1. Paestum (Posidonia dziś Pesto) w południowych Włoszech za Neapolem nad zatoką Salerno. Tutaj dostały się nam reszty budynków doryckiego stylu, z których dwa były z pewnością świątnicami. Większa z nich była świątynią Posejdona (Neptuna). Ta świątnica jest największych wymiarów (195 stóp dług. 79 stóp szer.) i najdawniejsza (obacz Listy z Krak. III str. 46). Druga mniejsza lżejszych proporcyj, jest bezwątpienia późniejsza. Trzeci budynek nie jest świątnicą, jego przeznaczenie było zapewne świeckie, zdaje się że to była bazylika.

2. W Sycylii znajdujemy ~~jest~~ wiele arcyważnych pomników tej epoki a mianowicie:

a) w Syrakuzie świątynia Minerwy (Atheny).

b) w Agrigencie (czyli Akragas) wśród wielu gruzów najważniejsze dwie świątynie, jedna z nich przez przeistoczenie jej na kościół chrześcijański, prawie w zupełności ocaloną została (jej dług.

do Paestum . . . do zaznaczenia . . . Teraz chcemy uczynić . . . do Epoki 3-ciej . . . przed tem . . . [illegible]

128 stóp. szerok. 50 stóp.)

c) w Selinus wśród innych starożytnych budowli są trzy świątnice należące do najdawniejszego stylu. Są to pomniki wielkiego znaczenia. Proporcye niezmierne padsadziste ciężkie i ponure.

3. Aegina owa wyspa grecka sąsiadująca z Attyką, szczyci się świątynią Minerwie poświęconą. Wszak to jest właśnie ta świątynia, która nam dostarczyła rzeźby wspomnianych powyżej, będących jedną z najważniejszych puścizną po Grekach. Świątynia ta nierównie lżejszych proporcyj niż powyżej wspomniana w Selinuncie. Jakoż wysokość kolumn dochodziła aż ~~5½~~ wzięte 5 i ½ razy ich średnicy – a odstępy między kolumną a kolumną nierównie szersze, – zatem wejrzenie jaśniejsze, weselsze. Tutaj wielce wydatne ślady farb, okazują naprzód jak tym budownikom chodziło o to, by wywołać wrażenie wdzięczne, lube, wesołe. Ta świątynia jest ważna i pod tym względem, że nam podaje dość dokładne wyobrażenie o polichromii architektonicznej. ~~ale natowatnej~~ Uważmy że ten budynek stawiany jest z piaskowca żółtego, – dach, gzemsy z marmuru. Cella powleczona była na czerwono, otoczyna w szczytach na jasnobłękitno. Brus strojny był w liście żółte i zielone, – a tryglyfy zaś pociągane farbą niebieską, a wstęgi czerwoną itd. – Świątynia ta jest Hypaithros, co znaczy, ~~że~~ jak wiemy że była u góry otwartą, była ona jeszcze peripteros, co znaczy, że ją w koło na wszystkie cztery strony otaczała kolumnada otwarta (*).

(*) Müller l. c. § 80. –

Nie roz

Nie rozpisując się już szerzej nad pomnikami architektury, pozostałemi nam z tej drugiej epoki, uważmy dzieła rzeźby tegoż okresu, które do dziś dnia posiadają różne europejskie zbiory. Wszak i tutaj ograniczymy się li najważniejszemi skulpturami, nie wdając się bynajmniej we wyliczanie ich zupełne, bo takowe i mniej mogło zająć czytelników którym tę książkę poświęcam, a przytem zabrałoby nam wiele czasu i miejsca.

Jedna z najważniejszych bo najstarszych płaskorzeźb, znajduje się dziś w Muzeum paryzkiém. Jestto ułomek jak się zdaje z krzesła lub tronu znaleziony na wyspie Samotrake.

W Sycylii obok wielkiego bogactwa architektonicznych pomników; nie brak też i zabytków skulptury. Najważniejsze atoli są te, które przy świątniach solinunckich znaleziono, a z tych znowu najważniejsze a zapewne najdawniejsze są płaskorzeźby, któreśmy powyżej wspomnieli. Przechowane one są dziś w muzeum w Palermo. Inne metopy należące do drugiej i trzeciej świątyni, objawiają sztukę więcej rozwiniętą. Jakoż na tych płaskorzeźbach spostrzegamy już jakąś indywidualność w fizyonomiach figur.

Podobnie pomijając inne płaskorzeźby, rzućmy słówko o rzeźbach pełnych. Z tych znowu arcyważne są powyżej wspomniane rzeźby z oboczyn świątyni Minerwy na wyspie Aegina. Oryginalne eginenckie posągi znajdują się dziś w Monachium w Glyptotece, zrestaurowane przez Thorwaldsena. Wszakże odlewy doskonałe z nich widziałem w Rzymie. Tam nam

(tedy)

tedy obszerniej o nich mówić wypadnie. Co się tyczy innych rzeźb pełnych, uważmy że one mają w ogólności cechy nierównie więcej rozwiniętej sztuki, niż to bywa w płaskorzeźbach tej epoki, - ba na tych pełnych rzeźbach sztuka najczęściej bywa dojrzalszą niż owa, którą spostrzegamy na eginetach.

Tutaj ~~zastępowie~~ należy także posąg Apolina większych niż naturalnych wymiarów w londyńskiem muzeum w Brytanii. Piersi jako i cały kadłub jest jak mówi Selvatico z wielką prawdą i naturą wykonany.

Atleta w muzeum neapolitańskiem.

Tamże sławna Minerwa herkulańska.

Tamże podobnie Artemisia (Diana). Wszystkie te trzy figury są wielkiej wartości historycznej. Nie opisujemy ich atoli tutaj, gdyż jeżeli nie wszystkie, toć przynajmniej dwie ostatnie skreślimy sobie bliżej przy rozbiorze zbiorów neapolitańskich.

Rzym jak łatwo się domyśleć można, posiada arcyważne pomniki z tej epoki, - zachowujemy sobie atoli bliższe rozprawy o nich, gdy staniemy na miejscu. Tutaj wspominamy tylko o dwóch posągach Penelopy, - oba przechowują się w Watykanie. ~~Tutaj~~ Tam (~~również~~) znajduje się pełen znaczenia Apollo w stylu archaistycznym. Ważna także jest Spartanka zwyciężka na wyścigach, znajdująca się również w watykańskich zbiorach.

Villa Albani w Rzymie, szczyci się słusznie wielce starożytną Palladią (Minerwą), i płaskorzeźbą przedstawiającą Leucotheę.

A. w.

A w muzeum Giustiniani w Rzymie, przedstawia nam się Vesta ze wszystkiemi prawie cechami tej pierwotnej sztuki. Kugler słusznie o tej rzeźbie mówi, iż fałdy szat tak symetryczne, że przypominają żłobkowania na trzonie kolumny greckiej.

W Paryżu gości statua Apollina z bronzu i Minerwa z pentelijskiego marmuru.

W Dreźnie ziomkom naszym obaczyć się godzi Minerwę (Pallas): ona wprawdzie bez ramion i głowy, lecz wielce ważna z powodu całej sztywnej postaci a szaty ułożonej zupełnie w tym starym stylu, - fałdy starannie, symetrycznie z obu stron ułożone. Wprost pionowo wzdłuż całej figury pas, na którym w drobnych płaskorzeźbach niby wyhaftowane grupy walczących.

O pomnikach przechowujących się na Wschodzie przemilczę.

Nie będę też wspominał tutaj w szczególności o zabytkach sztuki nadobnej; więc o sprzętach, trójnogach, ołtarzach, albo o tablicach zdobnych, które jako dary ofiarne bywały składane świątnicom; a które w znacznej ilości rozsypane są po muzeach europejskich. Arcyważnym także zabytkiem są monety i medale z onych dawnych lat.

Co się tyczy przykładów sztuki malowania, i tych nie braknie. Są to jakeśmy już rzekli naczynia garncarskie; więc urny, wazy, amfory różnego kształtu i wielkości. One zdobne czarnemi figurami na pomarańczowem tle. Widujemy tu sceny z mitycznego życia bogów i bohaterów. Niekiedy spotykamy u-

stępy z wojny trojańskiej. Te malowania i pod tym względem zasługują na baczność naszą, że w nich okazuje się właściwa dążność charakteryzująca sztukę w różnych ziemiach a osadach greckich.

Drzeła sztuki na Akropolis w Atenach.

## Epoka trzecia

### Od czasów Peryklesa do Alexandra Wielkiego, czyli od roku 460 (Olimp. 80) do roku 336 (Olimp. 111).

Zapewne na każdego ze starszych czytelników moich, choć raz w życiu padła chwila, w której się wzniósł nad siebie samego, – czyli raczej w której on rzeczywiście stał się sam sobą w najznaczniejszém a najszlachetniejszém znaczeniu. Są to chwile, gdy wielkie, święte idee etyczne, moralne, lub wielkie ważące się w ludzkości sprawy, przejmują człowieka wskróś, przeświecają go wskróś jasnością swoją. Wtedy on już przestaje być ~~sobą~~ tym powszednim codziennym człowiekiem, strąca z siebie jednostkową powszednią istotę swoją, sam jest żyjącą myślą co jest mocą duchową w życiu ludzkiém, lub w wszechdziejów żywocie. Wtedy owe moce światowładne są w nim, a on jest w nich. W takich chwilach świętych, wielkich ~~poświęceń~~ uniesień a wielkiej miłości, człek duszę swoją rozbierze jakoby z ciężkich, ciasnych samolubstwa szat; i ~~Wtedy~~ już mu lekko, skrzydlato na sercu, słoneczno w duszy, – wtedy już wskróś jasno, promienno w istocie jego, – i wszędzie, i wszystko w jego istocie jest światłością, wszystko jest w niej nieziemskie, nieśmiertelne. ~~Wtedy~~ W takich chwilach gdy

(ulgą)

207 +

ulegi co doczesne, tuteczne, gdy istota ~~jego~~ człowieka będzie tłem jedynie nieskończonych prawd, wtedy też (7) ~~ona~~ stanie się podobną do onej kryształowej, niewidnej szyby, na której anioły boże malują tęczy barwami niebiańskie postaci. Wtedy to człowiek czuje i wie, że zaginąć nie może, ani rozwiać się na wieki; bo czuje, że potęgi które się w nim przebudziły, które są jego własną naturą, są zarazem mocami a prawdami ~~a~~ co nie giną, co się nie rozwieją na wieki, a są na wieki wieków żywe i żyjące. A choćby te moce tylko na chwilę w nim się przebudziły, na jedną krótką chwilkę; przecież one staną mu się ~~są~~ rękojmią, że się z tem co niebiańskie na wieki zaślubił. Choć innym ~~[illegible]~~ trybem ~~to~~ przecież chwile również świąteczne, uroczyste odbywają, i ludy całe i narody. Bywają to czasy gdy lud urośnie w olbrzyma onem słowem powierzonem mu od Boga, - gdy on cały wskróś jest tem słowem, - gdy własna istota zajmie się płomieniem w jego sercu i rozświeci całego ducha jego wskróś; wtedy on dokonywa dzieł wielkich, co są jego testamentem przed zgonem dla wszystkich następnych epok a pokoleń przyszłych. Wielcy jego ludzie w tej epoce są uwidomnieniem, są wcieleniem żywem tego pierwiastku który on ~~w sobie~~ wynosił ~~pia~~ piastował ~~[illegible]~~ w sobie.

(7) z niej spadną wszystkie niedostatki ~~a~~ różny wtedy ~~duch~~ dusza nasza

208

Tych chwil świątecznych, uroczystych doczekała się Grecya właśnie w tej ~~trzeciej~~ epoce artystycznego rozwoju, o której teraz mówić będziemy. A te chwile były u niej uroczystsze, świąteczniejsze niż u któregokolwiekbądź ludu. Żaden lud przed nią, ani żaden lud po niej, już nie ob-

chod

222

chodził tak duchowego święta jak Grecya. Bo Grecya była ludem z jednego odlewu, ludem całkowitym bez obcych naleciałych żywiołów który sam z siebie urósł, który sam z siebie się zrodził, który był sam arcymistrzem ~~swoim~~ i sam arcydziełem swojém. [Tą epoką są czasy Perykle-sa, - a jak Ateny były naówczas sercem całej Grecyi, tak tętnem tego serca był Perykles. W tych to czasach ~~tej epoce~~ istota Grecyi zaświeciła pełną jasnością swoją, a uosobieniem tej chwili są ówcześni wiel-cy ludzie. Każdy z nich jest wyobrazicielem in-nej strony duchowości Grecyi, ~~lecz~~ jednak każdy z nich wyobraża ją, ojczyznę swoją całkowicie w tym jemu właściwym kierunku. Wielki tragik Sofokles, i historyk Thu-cydydes, i wódz i pisarz Xenophon, i Sokrates, i mistrz-rzeźbiarz Phidias, i Plato, i Aspazya przedewszystkiém zaś sam Perykles był takiém uosobieniem a wcieleniem żywotnej idei Hellady. Słusznie o tych postaciach powiedziano "Każdy z nich był wskróś duchem nieśmiertelnym. Żadna strona ich osoby i żywota nie była śmier-ci godną" (*).

Za czasów Peryklesa zrodziło się na jaw to wszystko na co się od półtysiąca lat w Grecyi zbierało. Ten czas najwyższej świattłości krótki jest. ~~Lecz~~ Jak atoli duch Grecyi nie potrzebuje niebotycznych piramid, ani walczenia na śmierć i życie długich pokoleń, wykuwających świątnice labyryntne we wnętrzu gra-nitowych gór, i jak dla tego ducha Grecyi wystarcza szczupłych wymiarów świątynia, jak nawet mu wystar-cza ~~mu~~ kamea na maluchnym kamieniu wyrzynana ~~wycięta~~,

(*) porówn. ~~Hegel. Estetyka T. II. s. 377.~~

by

by dał świadectwo o olimpijskiém pochodzeniu swojém,- tak również wystarczył dla niego krótki, wnet przemijający szereg lat, by już żył nazawsze, na wieki dla świata.

Owe szczęsne pełne tryumfów a ogromnego znaczenia dla całej ludzkości wojny z Persami, podniosły serce Grecyi do tego nastroju, jakiego już nie zaznała nigdy Historya. ~~Te wojny a zwycięztwa lubo przypadły już w epoce poprzedniej,- jednak całym~~ pełnym ~~skutkiem swoim wystąpiły dopiero w niniejszej epoce.~~ A Lud ateński jako ~~był~~ ludem najszlachetniejszym, najwięcej uzdolnionym w całej Grecyi, ~~tak też~~ obfitsze też niż którykolwiek inny heleński lud zebrał sobie zwycięzkie wawrzyny w tych bojach z Persami ~~azyatyckiemi Kserxesa~~ ~~Persami~~. I cała Grecya chętnie przyznała
210 Atenom rej i przewództwo nad sobą. Uzność i cześć dla Aten wszech heleńskich ziem, była bez granic. W opiekę a zarząd Aten złożone były składkowe skarby całej Grecyi. Lud ateński stał się polubownym rozjemcą, sporów miast i szczepów greckich.

~~Choć otoli Ze Aten~~ Ta miłość i wiara powszechna, spowodowana duchową przewagą Aten ~~...~~, była jeszcze cudniejszym tryumfem, niż role zwycięztwa odniesione nad ~~tłuszczą~~ czernią niezliczoną azyatycką ~~barbarzeńców~~ czerni;- ~~...~~ To miasto szczęsne dosłużyło się i materyalnego pełnego świetności panowania. Owa Attyka licząca wówczas zaledwie w całości dwadzieścia tysięcy wolnych obywateli, panowała szerokim osadom i dalekim rozległym zamorskim miastom i portom. A zewsząd naszł zamożny, bogaty

płynął złotym potokiem do Ateńskiego skarbu. Obok ogromu tego skarbu, rozchody państwa stały się drobniuchną, nic nie znaczącą, cyfrą. Tak tedy nie brakło i warunków materyalnych, zewnętrznych do rozkwitu dzieł sztuki, - nie brakło ateńskiemu ludowi środków do przeistoczenia całego miasta swojego w świątnicę artystycznej piękności.

Jak atoli ta epoka historyczna jest najczystszym, najszlachetniejszym wyrazem całych dziejów greckich, - jak cała ówczesna Grecya widziała w Atenach najzacniejszy wyraz własnej duszy swojej, - tak znowu Ateny same patrzyły na Peryklesa, jako na najwyższe uosobienie swoje a wcielenie duchowego żywota swojego. 211 jako na

Ateny były rzecząpospolitą, - Atenowie celowali (jak lud) naj znakomitszych zdolności, - lud najruchliwszy, lotny w uczuciach, drażliwy i tkliwy, próżny a szlachetny. Na czele tego ludu, na czele tych Aten stanął Perykles. Perykles był tylko jednym z tysiąców obywateli - a przecież on władał wolą, chęcią, uczuciem i poświęceniem tych obywateli wszystkich, - a władał nie mocą daną sobie, nie intrygą, nie krętym i mrocznym zachodem, - lecz samą wzniosłością duszy, przeczystą miłością do kraju swojego, i potęgą gieniuszu. A ta wzniosłość jego duszy, i ta miłość jego, i ten gieniusz, był powszechnie i od wszystkich uznany, od nikogo niezaprzeczony. Stąd płynęło całe panowanie jego i przewaga. (+)

Gdy duch Grecyi był wskróś artystycznym, - gdy jak się także dopiero rzekło, epoka ta była

(+) Porow. ~~Hegel~~ l. c.

(patrz)

południem tego ducha, — gdy Ateny ~~były~~ stały się ogniskiem tej epoki, a Perykles wcieleniem Aten, — cóż już dziwnego że teraz urosła sztuka do nieznanych nigdy wysokości, i że jej piękność naj~~wyższa~~ świetniejsza miała w Peryklesie swojego piastuna, w Peryklesie który jakby z nad ziemi ród swój wywodził, i jeszcze za życia swojego olimpijskim był zwany.

Cóż więc dziwnego, że Perykles największy mąż całych heleńskich dziejów, miał przyjaciela od duszy, brata po Olimpie, w największym mistrzu swojego czasu, ~~więc~~ przeto w mistrzu wszyst=
2 kich czasów, we ~~Phidiaszu~~ Fidiaszu. — ~~Phidias~~ Fidiasz urodzony str. 213

Ktoś z najświetniejszych pisarzy porównał pokrewność duszy Peryklesa a Phidiasza, do stosunków przyjaźni, która niegdyś zaślubiła Papieża Juliusza II z Rafaelem. Zaiste i te
212 związki swego ojca św. z największym mistrzem chrześcijańskich ludów, są ~~[illegible]~~ szczytne, wielkie i szlachetne. Przecież rozumiem, iż byle myślą rzucić na ten stosunek, a wnet rozświecci się nam niedostatek tego porównania. Juliusz II był szlachetnym, arcyzacnym opiekunem sztuk pięknych, on pielęgnował ich kwiaty z genialną miłością, w nich widząc zarazem własny zaszczyt i chwałę. I dla tego też wszystką duszą pokochał arcymistrza Rafaela, będącego jakoby uosobieniem artystycznej piękności na ziemi. Przecież Papież ~~Ojciec św.~~ będąc zarazem całego chrześcijaństwa głową, ~~zatem~~ widział w sztuce raczej zacną kościoła służebnicę. Bo sztuka strojąc przybytki pańskie a watykańskie świetlice, składała swoje wonne

wieńce

wieńce u stóp Wiary Zbawienia. Perykles zaś i Phidiasz zrodzili się synami innej epoki, innego świata, – oni piękność artystyczną za najpromienniejszy szczyt ducha mając, nie przeczuwali, że to dopiero kiedyś wiara Boża roztworzy człowiekowi nieznane głębie w sercu jego, i roztworzy mu na oścież niebios błękity. Dla Peryklesa i Phidiasza, bóstwo było zarazem bóstwem piękności, – dla nich boskość a piękność artystyczna, są dwoma wyrazami prawie jednego i tego samego znaczenia. Dzieje bogów i myty o nich były właśnie najwdzięczniejszą i najgenialniejszą poezyą. A Perykles ów władzca umysłów i człowiek stanu i mówca polityczny, sam był dziełem artystycznem, a duch jego stał się pełny bez wielkiego mistrza stworzonym posągiem. On jest Grekiem nad wszystkie Greki. Stąd już widać że jego przyjaźń dla pierwszego artystycznego geniuszu swojego czasu była inną, a inną była przyjaźń łącząca Papieża Juliusza II z Rafaelem.

Jeżeli zaś ta epoka była najdoskonalszym wyrazem i sztuki i całej duchowości Helenów; przeto już zgadniemy że ta epoka stała się zarazem czasem, w którym właśnie istota piękności i istota ducha greckiego ziściła się w całej zupełnej świetności, a tem samem przewidzieć możemy, że w tej właśnie epoce nastaje ostateczny zestrój a harmonia między Olimpem a ziemią, światem umysłów a duchową dziedziną, człowiekiem zewnętrznym a wewnętrznym z treścią jego. Umiarkowanie, równowaga dwóch odwrotnych sobie światów, otóż ten pierwiastek Grecyi w tej epoce dojrzał najcudniejszym ducha owocem.

Taka jest tedy charakterystyka ogólna sztuki w tej epoce.

Poniżej nieco przy bliższém wyszczególnieniu arcydzieł tej epoki, oznaczymy dokładniej jej cechy.

Przedewszystkiém jednak miejmy na uwadze, że nie sam jeden Phidias występuje jako piękności arcymistrz. On był wprawdzie gieniuszem tak przeważającym w tej epoce, że ją słusznie epoką Phidiasową zwano; przecież miał obok siebie wielkich mistrzów z któremi się sławą a chwałą podzielił. Nie rozumiejmy również jakby same Ateny były wonczas jedyném a wyłącznem ogniskiem ~~sztuk~~ sztuki. Bo lubo w czasie tym Ateny stanęły na przedzie wszystkim ludom, wszystkim miastom greckim; przecież gdy w tymże okresie cała Grecya obchodziła najwyższe święto ducha swojego; ~~więc~~ zatém rzecz jasna, że i po innych miastach i ziemiach ~~greckich~~ helenjskich wykwitła sztuka i najświetniejsze ~~ich~~ jéj mistrze. Tak w Sycyonie w Argos wyrosła szkoła artystyczna z wielkim Polykletusem na czele. A trzecim rzeźbiarzem-artystą ~~świetnym~~ jasnego imienia był Myron co choć na attyckiej ziemi bo w Eleutherach zrodzony, oznaczał się jednak właściwym, osobnym stylem swoim. Wszak o stylu charakteryzującym każdego z tych mistrzów i o innych artystach tak w rzeźbie jak w architekturze i malarstwie, nieco później dokładniej powiemy.

~~Wszak~~ Baczmyż jeszcze na rozwój samej tej epoki. Lubo ta trzecia epoka nasza dosięgająca czasów Alexandra Wielkiego, zowie się jak ~~już~~ już wiemy

wiemy epoka Phidiasowa, – ona jednak z istoty swojej rozdziela się w sobie na dwa okresy. W pierwszym okresie styl wzniosły Phidiasa jest pełną cechą charakterystyczną sztuki. ~~Lecz~~ Gdy jednak ten styl wzniosły wcześnie przygasł, więc następuje druga połowa tej epoki, drugi jej okres który objawia się już stylem odmiennym, lubo także wysokiej piękności. Wyobrazicielami tego drugiego okresu są mistrze skulptory Skopas i Praxiteles.

Phidias (urodz. około 490 przed erą chrz.) był duszą wszystkich prac artystycznych, które 213
za Peryklesa wykonywane były w Atenach. Duch ~~Duch~~ ~~który szedł~~ wiejący naówczas przez Grecyą, nietylko nadał życie duchowe rzeźbie, ~~ale~~ lecz ożywił niby uczuciem wzniosłem, żywotem niebiańskim architektoniczne dzieła. Świątnice pod przewodem Phidiasa stawiane, miały w sobie serce, ducha który patrząc się na ludzi harmonią architektonicznych proporcyj, przejmował dusze ich uroczystością, grozą, uwielbieniem i czcią. W tych budowaniach lubo (przeważnie) doryckich, wdzięczył się ~~uśmiechając~~ z uśmiechem duch Jonii, – ~~ale~~ ten atoli joński pierwiastek nie był już miękki, pieszczotliwy, lecz żył pełen wzniosłości uroczystej, uroczej.

Piętnaście milionów złp., będące zapewne znaczną sumą i w naszych czasach tak bogatych w pieniądze i w papiery pieniężną wartość mające, a będąc summą nad wyraz ogromną, olbrzymią na owe czasy, zostały obrócone w Atenach na same budowanie li czysto artystyczne.

Na Akropolis na skalnej górze, na tym

grod

214

grodzie świętym dźwigającym się nad Atenami, stanęła w przepychu swojej piękności świątynia bogini Athene Parthenos (Pallady czyli Minerwy=dziewicy) poświęcona. Budownikami kierującemi wprost pracami około tej świątyni, byli Iktinos i Kalikrates. Oni dokonali tego dzie[ła] ta w r. 438 przed Chr.

Ta świątynia, ten Parthenon dziś w gruzach a rozsypaniu, jest przedmiotem czci późnych pokoleń, umiejących składać hołd najwyższej piękności architektury (*).

---

(*) Parthenon jest czyli raczej był świątynią peripteros (co jak wiemy znaczy, iż ze wszystkich czterech stron była otoczona kolumnadą), był zarazem hypaithros (co znaczy jak również powyżej powiedziano, że mocą wykrojonego dachu była z góry oświecona). Na bokach krótszych stało ośm kolumn, na bokach dłuższych 17. Na bokach krótszych tych ośmiom kolumnom odpowiadał szereg sześciu kolumn nieco mniejszych w głąb cofniony a ustawiony równolegle do tamtych. Te sześć kolumn prowadziły do przedsieni. Na stronie wstępu do świątyni ta przedsień nazywała się Pronaos i z niej już wchodzono wprost do właściwej świątyni do celli. Na końcu odwrotnym ta przedsień nazywała się posticum i prowadziła do opisthodomos przestrzeni niewielkiej, której strop spoczywał na czterech kolumnach, a przeznaczoną na skarbiec świątyni.

Nazwy tych różnych części świątyni tu przywiedzione, nie były wyłącznie właściwe samemu Parthenono[wi],

Tu

I. Proporcye a stosunki liczebne zestroiły się w tem budowaniu, tak głębokiem artystycznem uczuciem, iż same przez się są stały cudem ludzkiego gieniuszu. Tutaj zaiste siła dźwigająca i cisnące ją brzemię, tu światła i cienie, powaga

---

wi, ale stosowały się wszędzie o ile świątynia jaka większa opatrzona była odpowiedniemi przestrzeniami. Szerokość całej świątyni partenońskiej, obejmując kolumnady zewnętrzne, dochodziła 107 stóp;-. Długość jej wynosiła 227 stóp;- Wysokość do samego wierzchołka szczytów 65 stóp.- Sama zaś właściwa świątnica - to jest cella - była rozumie się nierównie mniejsza, bo sama przestrzeń od kolumn do ściany, grubość tych ścian, dalej pronaos, posticum opisthodom zajmowały razem wzięte wielce znaczną część. Tak tedy dla właściwej świątyni, właściwej Celli, we wnętrzu jej zostało 63 stóp szerok. 98 długości. W tej świątnicy wznosiła się posągiem kolosalnym bogini. Ta świątnica a cella była wewnątrz podzielona wzdłuż dwoma szeregami kolumn o 7 kolumnach każdy, jakby na trzy nawy. Na tych kolumnach stanął drugi ich szereg dźwigający już dach jak to bywało w każdym hypaithros. Średnica kolumn głównych zewnętrznych czyli peristylu (przysionków) dochodzi 6 stóp - wysokość tych kolumn 34 stóp,- więc wysokość ich równa się ich średnicy wziętej 5 2/3 razy. Odległość kolumny od kolumny około 8 stóp, więc równa się 1 1/3 części ich średnicy. Belkowanie spoczywające na kolumnach dorównywało się prawie 1/3 ich wysokości.

i wdzięk sprzymierzyły się harmonią wskroś grecką. Dodajmy jeszcze że te szczyty tak łagodne, żyły i czuły rzeźbą, która niegdyś uduchowniła olimpij=
216. ską Historyą. Bo to na metopach rzeźby i na fryzach a mianowicie na szczytach dziwy dłuta, spotęgowały do najwyższego ideału świątynię tą ateńskiej Minerwy. A te rzeźby wszystkie, to przez Phidiasa samego, to pod przewodnictwem jego dokonane ~~były~~ zostały.

Gdy już Parthenon stanął w całym przepychu swojej przeczystej piękności na Akropolis, na owej górze skalnej, będącej Aten strażnicą i twierdzą, - Atenowie zapragnęli aby jeszcze i wchód na wierzch Akropolis ~~u~~ odpowiadał i wysokiemu znaczeniu tej świątyni, i wzniosłości bogini=dziewiczej. Akropolis zaś była zarazem i grodem obronnym przeciw ościennym wrogom, a na niej jeszcze przechowywały się skarby i świętości wszelkie. Stąd już oddawna uczyniono tę skalną górę ze wszech stron stromą i niedosiężną, zostawując jeden tylko przystęp od strony miasta. Zapragnęli tedy teraz Atenowie, by ten jedyny wstęp wzbogacić szlachetnem dziełem architektury i aby zarazem w tej ~~pożądanej dla~~ artystycznej piękności budowli, mieć na baczności łatwość obrony skalnego grodu. To zadanie ~~było~~ trudne bo dwoiste, tak cudnie rozwią=

---

Gdy Parthenon jest najświetniejszém arcydziełem architektury całego klassycznego świata; ~~więc~~ przeto jak myślę, te liczby a stósunki tak najwyższej, najszczęśliwszej harmonii, nie ~~będą~~ są obojętne dla ciekawych czytelników.

(zał)

zał mistrz-budownik Mnesikles, że jego dzieło jeszcze w starożytności porównywano ze samym Parthenonem. Ten wchód ~~zwany~~ zowie się Propyleje. One będąc rozpoczęte przez Mnesiklesa w r. 437 przed Chr., stanęło zupełnie gotowe w latach pięciu. I te propyleje były piękności ~~cudnej~~ dziwnem; ~~więc~~ przeto też cuda się działy przy ich budowaniu. Stało się np. iż wśród pracy jeden z robotników spadł z wysokości gzemsów. A był to pracownik najpilniejszy. W nocy we śnie Pallas staje przed Peryklesem podając mu sposób wyleczenia robotnika. Perykles użył lekarstwa przez niebiankę podanego i robotnik wyzdrowiał. ~~Więc~~ Stąd Perykles wystawił ~~też~~ na pamiątkę na Akropolis posąg „uleczającej Minerwy" (Plutarch w życiu Peryklesa 13). (*)



---

(*) Opiszmy np. ~~dokładnie~~ z kolei te propyleje. Ze strony miasta wznosiły się Propyleje wystawą o sześciu ogromnych potężnych kolumnach doryckich. Na nich spoczywa jak na świątnicach belkowanie doryckie. ~~Choć~~ Lubo tedy ta wystawa wielce podobna do krótszego, wstępnego boku jakiej ~~świątnicy~~ świątyni; różni się atoli od niego głównie tem, że oddalenia między kolumną a kolumną nie są jednakie. ~~Odległości tych~~ Jalloż ustępów dla ~~liczby~~ sześciu kolumn jest pięć; otóż środkowy z nich jest większy niż dwa leżące po każdej stronie. Szerszemu temu ustępowi odpowiadały też w ścianie szersze drzwi, bo właśnie tym środkiem prowadzono w święta uroczyste przepyszny ~~szła~~ rydwan Palladzie poświęcony. Po obu stronach tej fasady propyleów występowały pod kątem prostym jak-

129 233 ~~221~~

Dziś badając gruzy i pisma stare i pytając du-
cha dawnej Grecyi, zdołamy wskrzesić na jaw choć

---

218. by skrzydła jej dwie mniejsze świątnice (in antiš. - ob. wyżej). Jedna z tych świątnic zamykała w sobie obrazy sławnego malarza Polygnotosa, a druga była poświęcona bogini zwycięzkiej bezskrzydłej ~~zwycięzkiej~~ Nike-Apteros.

Dokończmy obrazu a pojmiemy to wrażenie nie do opisania, jakiém przejęty był każdy zbliżający się pod to budowanie. Propyleje i owe dwie świątnice mniejsze, dźwigały się na wysokości góry. Od spodu tedy aż pod podnóża kolumn propyleów, wznosiły się schody z białego marmuru, szerokie, - one należały do najwspanialszych na świecie. W środku tych schodów zostawiony był szlak ~~pas~~ wolny bez stopni, służący dla onego rydwanu bogini, wtaczającego się do świątyni uroczystym pochodem. Stojąc na dole w pewnej odległości, widzieć mogłeś mimo propyleów wyższą część najcudniejszych dzieł sztuki za niemi się znajdujących. Jakoż nieco na prawo z poza jednej z tych świątnic, widać było przepych Parthenonu w niższej tylko połowie od niej zasłoniony -, a po stronie lewej dźwigał się poza drugą świątnicą posąg olbrzymi, kolosalny Minerwy, dzieło Fidiasa, ~~dzieło Fidyasa~~ wznoszący się na podnóżu również olbrzymiém a stojącém na placu wolnym, otwartym, rozkładającym się poza propylejami. Nie mięszajmy go tedy z owym posągiem pierwszym wspomnianym powyżej a umieszczonym w samej parthenońskiej świątnicy.

stór

~~222~~

słówkiem te propyleje. A to budowanie skreślone na papierze, równie ~~w sercach serca naszego~~ chociaż w młodnej fantazyi w olbrzy=

---

Wyobraźmy sobie żeśmy już wstąpili temi oka= 219 [illegible]
załemi schodami na wierzch Akropolis i przed sa=
me propyleje. Zanim do nich wejdziemy obróćmy się raz jeszcze
ku miastu i zobaczmy cudny widok, który się pod nami roze=
słał. Na bliższém tle rozwinęły się Ateny z całą
tą ruchawą mowną, spieszącą a przecież próżnują=
cą ludnością - a ~~w dali~~ zwierciedlą się porty ateńskie i ~~dalekie~~ otwarte
morze.

Teraz już wstąpmy do Propylejów. Naprzód przy=
sionek niby sala potężna, wspaniała, ogromna.
Z obu stron drogi idącej przez środek tej sali, sta=
nęły po trzy kolumny jońskie dziwnie pięknych
wymiarów. Przeszedłszy wśród tych kolumn, wi=
dzimy płaszczyznę Akropolidy. ~~Lecz~~ Zanim jednak ru=
szymy dalej, obróćmy się by się także przypa=
trzyć propyleom ze strony zwróconej na wewnątrz
grodu. I tutaj również jak ze strony miasta
wystawa, ~~również~~ o sześciu dumnych a szlache=
tnych dorycckich kolumnach. Przecież te kolumny w Propylejach
są nieco ~~wyższe~~ niższe dla gruntu skalistego, który tutaj nieco jest wznie=
siony. - A właśnie w tém znawcy upatrują genial=
ność i takt artystyczny mistrza Mnesiklesa, że
on mimo tej nierówności gruntu zbudował tak
cudowną i harmonijną całość. Również słusznie
należy się hołd budownikowi temu, że on umiał
w jedném i tém samém dziele tak wdzięcznie po=
łączyć dwa porządki: to joński i dorycki. Dory=
cki zwrócony na zewnątrz, więc on hardy i dumny

ma

ma, i rośnie w urok i wdzięk. I widzimy przepych
dawny, i słyszymy tętna dawnych uczuć tego ludu
nad wszystkie ludy. Łada planik przedstawiają=

220)

co by smiał uderzyć na najswietsze Aten przybytki
patrzy na nieprzyjaciela, a styl joński tak łago=
dny i luby przebywa w samém wnętrzu budynku.
To spostrzeżenie nie jest mojém własném, kładę
je atoli tutaj dla bystrości jego. Wszak również
trafne uczucie objawił tu mistrz Mnesikles, że
linie i proporcye doryckie na propylejach, są nie=
te które
równie poważniejsze i uroczystsze groźną, niż ~~te~~ wi=
dzimy na Parthenonie. Bo propyleje zwrócone są
na zewnątrz, są zarazem ozdobą najwyższą, ~~lecz~~
ale zewnętrznego
także i obroną od wroga.

~~Teraz~~ Przeszedłszy już przez Propyleje, spoj=
rzyjmy przed siebie. Przed nami plac ciągnący
się w dość znaczną dal. On będąc wierzchem A=
kropolis dochodzi dług. 500 kroków, szerokości
ma 225 kroków. A ta przestrzeń tak drobna
zamknęła w sobie arcydzieła sztuki. Jakoż po le=
wej wznosi się hardo i dumnie na podnóżu owa
postać Pallady, - w prawém jej ręku dzida, na le=
wym tarcza, - długa szata spada po stopy, szyszak
na głowie dumnie powiewa kitą. Jeszcze po lewej
lecz już nieco dalej, wdzięczy się Erechtejon. To
najdawniejsze mieszkanie bogini Athene (Palla=
jak niesie mit
dy) -, tu ~~ona~~ o prym poszła z Poseidonem o
władztwo nad Atenami. Bogini mądrości opieku=
na, wywołała z ziemi drzewo oliwne; bóg morskich
fali zaś skinął i zdrój słony wytrysnął z ziemi.
więc też już po wszystkie późniejsze czasy gdy
~~Gdy~~ wiatry południowe wiały, wtedy zdrój kipi

cy

cy one wierzchowiny tak szczupłej akropolskiej ska-
ty, wskazujący na niej miejsce, kędy niegdyś świe-

świąty

we dwieście lat po JChr.

i szumi powiada Pausanias (Opisanie Grecyi, ks. I cap. 26.) który odwiedzając ~~te miej~~ Grecyę, i Ateny sumiennie ~~sw~~ wszystko opisuje

221

Nad tem miejscem od wieków czczonem, prajce postawili ~~tę~~ dwoistą świątnicę, Erechteum będące ~~Erechteum. Tutaj~~

W Erechteum mistrz najszczęśliwiej przemógł największą nierówność skalnego gruntu i stworzył dzieło, co lube i wdzięczne ~~jak ... pierwszej miłości ... świeże jak pierwszy powiew wiosny~~. I tutaj całość jest prostokątem. Przed jednym z krótszych boków, sześć arcypięknych jońskich kolumn. Tutaj wstęp do celli Atheny (Pallady) Polias. Przecież ta cella nie zajmuje sobą całego prostokąta. Bo tylna część jego od celli odgrodzona, jest ścianą, tak iż ta część tworzy znów w sobie samej bardzo podłużny prostokąt. Do niego z obu boków są wstępy, a po każdym z tych boków peristyl przysionek szeroki. Jeden z nich utworzony przez sześć cudnie wdzięcznych kolumn jońskich a drugi zamiast kolumn ma karyatydy. Są to figury niewieście wielkiej piękności, – szaty ich po kostki długie, spadają we fałdy pełne wdzięku. A wyraz twarzy tak cichy, spokojny i uroczy, iż znać że im to dźwiganie nie cięży, że im lekkie i miłe to zadanie. Kolumna jońska tak uroczej dziewiczości, tutaj przeistoczyła się w istną dziewicę. Przeto też w tych figurach sztuka grecka obchodzi najwyższe swoje święto duchowe. Wszak o karyatydach greckich tak silnie się różniących od karyatydów używanych w ar-

Jakoż Persowie spalili Ateny i ~~świątni~~ zarazem cę tak starą, i tak poważną. W epoce Peryklesowej lubo jak się zdaje już po jego śmierci, odbudowano to dziwo architektury, co również jest najwdzięczniejszym kwiatem stylu jońskiego, jak parthenon i propyleje są najwyższem dziełem ~~jońskiego~~ tegoż stylu.

(Peryklesowej)

Tu naszym we architekturze który ...

Milli

~~świąty~~

tniały architektury i dzieła rzeźbione, bije o duszę naszą jakby pojawienie się uosobionej piękności. I zaledwie ~~Istnieje znów przed oczyma~~ naszego ducha, ~~i owe Erechtheum, i stoi~~ wznosi się ~~owa tak olbrzymia postać Pallady, tak cudna i tak pełna grozy dziewiczej, – i znów świeci przed spojrzeniem naszem Parthenon~~, i znów grają jego kolumny, i mienią się na nim i żyją Phidiasowe rzeźby. Iwszy=

---

222 chitekturze innych zwłaszcza wschodnich narodów, mówiłem już na innem miejscu (1). Pausanias (l.c. cap. 22) opisuje jeszcze wielką ilość dzieł artystycznych znajdujących się na Akropolis, – o najważniejszych później mówić będziemy. Niechaj ~~nam~~ nu atoli wolno będzie ~~położyć~~ wypisać ustęp z jego księgi arcyzajmującej: „Wstąpiwszy w propyleje powiada Pauzanias, obaczysz Merkuriusa zwanego Propylaeus (Przysionkowy) i trzy gracye. Są to dzieła jak zapewniają wykonane przez syna Sofroniskusa Sokratesa (1). Jemu wyrocznia Pythia dała świadectwo najmędrszego z ludzi, – tego nie uczyniła nawet wyrocznia dla Anarchasysa, choć on tego wielce pragnął i w tym celu nawet do Delfów jeździł." –

Na tem cośmy rzekli o Akropolis ateńskiej przestańmy. Jakoż mając wprzeważnie ~~Wszak nam pozwoli~~ wyłącznie na celu wspominania o zabytkach greckiej sztuki znajdujących się we Włoszech, – rozumiałem iż jedna chcąc czytelnikowi podać choć najogólniejsze wyobrażenie o historyi helleńskiego artyzmu, nie mogłem mimo tego pominąć dzieł najwyższej sławy i piękności.

~~(1) Listy z Krak. T. III str. 59.~~

stko jawi się przed nami jak było dawniej, przed bardzo dawnemi laty, ~~i tak cudowne i uroczyste istoty~~. W tem najzacniejszém duszy naszej widziadle, promieni się własna jaźń nasza, ale uszlachetniona i już jakby bez winy, bez grzechu jakby pośmiertna. A zdaje się być niepodobna do prawdy, zdaje się być baśnią, kłamem demonicznym, jakoby te wszystkie piękności dziwy, jakoby te arcydzieła ludzkiego ducha, niedoścignione już nigdy żadną epoką, miały zginąć na zawsze, na wieki!–

A przecież tak się stało!–

Dwa tysiące lat stał Parthenon ów przybytek Dziewiczej Pallady i utrzymał się prawie w całej świetności aż do końca 17º stulecia. Gdy wiara chrześcijańska przemogła pogaństwo, Parthenon zamieniony był na kościół pod wezwaniem Najświętszej Panny. Boża Rodzica stała się opiekunką świętą piękności sztuki starej. ~~Dostał~~ Przeczekał — jak się wyraża niemiec nowoczytny pisarz — Parthenon dziczy ludów północnych, i przetrwał ją w onych strasznych wiekach wędrówek narodów; Nie tknęły się go też rozhukane a fanatyczne tłumy Krzyżowców w czasie ludożerczych wojen o ziemię świętą. Ani też dziki twardomózgły Bisurman zdobywszy r. 1456 Attykę, nie zniweczył dziwów architektury i rzeźby, wieńczących ateńską Akropolis. W r. 1676 Francuz Spon i Anglik Wheler patrzyli się jeszcze na całą niesłychaną wspaniałość Parthenonu. A czterema laty wcześniej Jaques Carrey malarz a uczeń sławnego Lebrun, towarzysz z rozkazu Ludwika XIV posłowi Ollier de Nointel do Konstantynopola, poczynił szkice większej części rzeźb zdobią-

223

Parthenon padł dopiero pod uderzeniem nowoczesnych lat! ~~(+)~~

(+) Stahr. Torso I. 196.

ych

cych Parthenon. I szczęśliwie odrysował rzeźby na obu otoczynach szczytów, - Dalej wielką część figur na fryzie obiegającym cellę, - a nakoniec rzeźby wszystkich metopów południowej strony. I byłby

224 może dokończył zacnego dzieła, ~~lecz~~ zacny rysownik jednak pracując przez blisko dwa miesiące, a wbijając bez przestanku olśnione oczy w białe marmury mieniące się w jaskrawém słońcu, prawie ociemniał. Rysunki jego, lubo niewykonane z wiernością w wyższém znaczeniu, przecież są nieskończonej wartości, bo z nich poznać można całość kompozycyi (*). One są dziś złożone w bibliotece paryzkiej. Gdy bowiem na wschodniej otoczynie Carrey zastał jeszcze i odrysował 12 figur całych, dziś z nich pozostało 13 ułomków, - a gdy z otoczyny zachodniej odrysował dwadzieścia dwie figur całych, dziś z nich zostało pięć okruchów. Tak te jak i tamte,

2+ dziś są złożone w Muzeum W.kiej Brytanii.

---

(*) Takie o tych rysunkach jest zdanie p. Adolfa Stahra w dziele jego: Torso, Kunst, Künstler der Alten 1854. T. I str. 197. - Dzieło to (trysantki) co do formy arcypiękne, choć co do treści i sposobu zapatrywania ma niedostatki swojej. zatem trudno mi się godzić na wszystkie twierdzenie autora. Jednym z najważniejszych ustępów jego książki, jest opisanie dziejów Parthenonu. ~~Jego~~ ~~Ja tutaj głównie się trzymam~~ ~~uwolnić~~ czytelnika pragnącego jeszcze bliższej wiadomości o rzeźbach Parthenonu, a mianowicie o ~~losach~~ kolejach jego. -

Mówiąc o losach tego budynku trzymam się głównie jego autora ... bo nie mam pod ręką rzadkich dzieł, z których on korzystał, do nich go też odsyłam czytelnika

nowo

~~220~~ 210

~~było jatlitowanie powiada Stało było~~

~~nowoczesne haniebne barbarzyństwo) srodze niż dzikiej~~

~~onej tłuszczy wędrujących ludów, lub Turków ciemne~~

~~brutalstwa. A jeżeli~~ [ Jeżeli atoli powinnością jest późnych

potomków, złożyć wieńce czci i wdzięczności za

przechowanie wierne, uczciwe dzieł gienialnych

starych lat; niechajże nawzajem późniejsze pokole-

nia, każde z kolei napiętnuje palącym sromem

czoła tych, co niby zbój lub nocny złodziej, zabiją lub

okradną, piękność najwyższą, będącą dziejów pu-

ścizną a własnością całego rodu ludzkiego. Więc

warto pamiętać naprzód imię Ottona Wilhelma

von Königsmark co był brandeburskim hrabią,

wywodzącym się z starego bardzo rodu.

Otóż imię jego i ta rodzina jego, i w naszych

dziejach jest złowrogiej pamięci. Wszak ojciec ~~tego~~

Ottona Jan Krzysztof służył w wojsku szwedz-

kiém Gustawa Adolfa przeciw Polsce. Pojmany

atoli wśród burzy przez Gdańszczanów, uwięzio-

ny był we Weichselmundzie, gdzie się też przesie-

dział aż do pokoju Oliwskiego. A Konrad Kö-

nigsmark drugi syn Jana zatém brat onego Ottona,

służył Szwedom w bitwie pod Pragą Warszawską

(r. 1656-18 Lipca), w której wojsko polskie walczy-

ło krwawo, morderczo przez trzy dni z najeźdźca-

mi, aż ustąpiło złączonym siłom Brandeburczy-

ków i Szwedów. Poczem wojska nieprzyjaciel-

skie a z niemi Konrad Königsmark wszedłszy

do Warszawy, złupili ją i zrabowali. Córka zaś

rodzona tego Konrada, więc synowica Ottona, by-

ła owa Aurora von Königsmark, co naprzód sprze-

dawszy pierwszemu ~~wnodę swoją~~ nadziemu sasowi to jest Augustowi II, potém z polece-

nia

nia jego jeździła niby Dyplomatka zagranicę na konszakty, by sprzedać, przeszachrować kraj, który gachowi jej losy swoje powierzył(*).

Obok onego Ottona Königsmarka przez sąd świata na pręgierz wskazanego, staje Elgin lord
226 angielski. Sromota która imię tego lorda pokrywa, może jeszcze plugawsza. Bo gdy tamtego uniosła wojna i własna grubijańska i dzika natura, gdy tamten występuje jako ~~żołdak~~ gburowaty żołnierz siedemnastego wieku, — Elgin lord był człekiem wymuskanego obyczaju, a co gorsza, on jest prawie nam współczesny, — a co najhaniebniejsza, lord ~~[illegible]~~ złupił Parthenon dla spekulacyi pieniężnej! —

Obaczmy czém się ci dwaj ludzie ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ nieczystej sławy zapisali w pamięci kultury ludzkiej:

[Zaczniemy od pierwszego.

[W r. 1687 Wenecyanie zdobyli na Turkach Peloponez (Moreę); stąd ciągną do Attyki. Ateny się poddają, bo mieszkańcy Aten byli Grekami; więc witają obce wojska jako zbawców z pod jarzma muzułmanów. Turcy atoli obsadzają się na Akropolis, i do Parthenonu zanoszą najznaczniejsze kosztowności swoje. W Parthenonie składają również zapas prochów i całą amunicyą.

Najważniejszą część wojska weneckiego, stanowiły najemniki z północnych Niemiec; niemi dowodził on Feldmarszałek Otto von Königs-

---

(*) Te wiadomostki o tych Königsmarkach wyjątem z Tomu XV str. 1340 i następne, z arcyważnego rzadkiego dziś bo starego dzieła: (Zedlers) Grosses Vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste Leipzig 1731–54. fol. 68 tomów.

(mark)

mark. Ten zrabicz brandeburski stanął obozem w gajach oliwnych, otaczających miasto i Akropolis. Jął się bombardować Turków na górze Minerwy zamkniętych. Niezadługo bomba padła na świątynię Nike Apteros, a w kilka dni później (d. 28 Września) stało się co najokropniejsze – bomba Königsmarska uderzyła w Parthenon, trafiła w składy prochu, wysadziła świątnicę! Gdy dymy prochowe się rozwiały, Parthenon pojawił się jako rozsypisko. Prochy rozerwały go na dwoje, zostawując jedynie dwie ruiny: jedna sterczała ze strony ~~ze~~ wschodu, druga na zachodzie. Były to resztki dwóch boków krótszych świątnicy. I tego barbarzyństwa dopuścił się z pełną wiedzą człek, który się kształcił na najznakomitszych naówczas Uniwersytetach; bo naprzód w Lipsku, potem w Jenie, kędy nawet w r. 1654 został Magnificencyą, to Rektorem. A przecież jeszcze uczył się w Strasburgu, Bazylei, Genewie, w Blois i Angers. Znać że z dzikiego umysłu ~~i nauki~~ nie zrobią wyższego człowieka.

227

~~Wszak~~ I Na samém atoli ~~zniszczeniu~~ tego najszlachetniejszego pomnika nie skończył ów bohater, któremu dano tytuł: Generale dello Marco a przydomek: Semper Victor.(*) Jakoż oblegający zapragnęli łupów a znaków zwycięskich. Morosini wódz oddziału weneckiego, przestał na ~~wspomnianym jui przez nas~~ lwie kolosalnym, zdobiącym port Pireus – zabrał go z sobą, ustawił go ~~jak wierny~~ przed arsenałem Wenecyi.(**) Königsmarka zaś paliła chuć zdobycia dla siebie i onych

~~(+) Gregor / Tamże~~ (+) Zedler, tamże. (++) Ob. Podróż do Włoch t. II str. 86

prze

przepysznych rumaków i posągu Pallady, świecącym całą pięknością na zachodniem polu szczytowem Parthenonu. Na rozkaz tedy feldmarszałka, ćma sieparczy wzięła się do odłamywania tych arcyrzeźb starej sztuki. Łamano tedy i pracowano, nie wiele dbając
228 jak się rzecz uda. Stąd też niedołęztwo a swawola bezmózgła sprawiła swoje. Marmurowe rumaki z wysokości szczytu spadły i zgruchotały się prawie na pył. Z nich została tylko jedna głowa, przechowana dziś w Atenach jako wzór najwyższej sztuki. – Gdy atoli zawsze ryba od głowy cuchnie! – już lada oficerzyna, – ba, lada obozowy ciura rad był zabrać z sobą jakąś rzeźbę, jakiś ułomek, na pamiątkę, a dowód że i on był czynnym w sławnej wyprawie. Kto żył to kradł. – Tak one bohatery po różnych krajach rozrzuciły resztki tych dziwów. Wszak dopiero w sto pięćdziesiąt lat później znaleziono w Kopenhadze dwie głowy należące niegdyś do metopy, dokąd je posłał jakiś duński bohaterek z wojska onego.

Nie będziemy już prawili o żalach serdecznych odzywających się jakby skrycie w obozie samego Königsmarka, o smętnych listach pisanych z powodu onej okrutnej katastrofy (…). Bo nam przykre dłuższe o niej rozprawy, bo nam wstrętne wspomnienie o onych świętokradcach ohydnych. Powiemy jeno tyle, że sprawcy tej klęski niesłychanej przyszło na koniec; bo Otto von Königsmarck będąc dosiężony karą siebie godną, ducha wyzionął dyaryą.

Lecz dość o nim. Kompanem rabunku je-

go

go choć stokilkadziesiąt lat od niego późniejszy, był jako ~~już wiecie~~ się rzekło Elgin, ów lord. On w r. 1799 wyprawiony z Anglii postem do Konstantynopolu, jako wielki opiekun i miłośnik sztuki, a przytem jako kawaler tureckiego orderu Księżyca, wyrobił sobie u Sułtana firman, którym mu Arcyturek udzielił prawa rysowania, kopania, grzebania, odłamywania i wywożenia pomników, ile jego dusza zapragnie. A dusza „szlachetnego" lorda odznaczała się nienasyconem pragnieniem. Rozpuścił tedy po Grecyi sforę najętych wszelkomych artystów, co śledzili, wietrzyli szukali dzieł ~~artystycznych~~ sztuki dawnej. Lord mając w kieszeni pozwolenie arcybiskupa ateńskiego, plondrował po kościołach, klasztorach, po grobach, mogiłach, po gruzach świątnic dawnych, - zatem zabierał urny, kamee, kapitele, posągi, płaskorzeźby, fryzy, monety. Tak hulając po całej Grecyi, ujął w końcu gburowatą pięścią w rozsypiska Parthenonu. Wtedy oprawcy jego uzbrojeni w żelazne drągi i kostury, wyważali gwałtem fryzy i pozostałe jeszcze metopy. Pod nieumiejętną ręką gwałcicieli, mnóstwo dzieł spadło, zgrucho~~tano~~cząc się na ziemi skalistej. Niesumienność bezwzdna odsuwając z pod ~~[struck]~~ architrawów karyatydy i kolumny, nie dbała że w skutek tej swawoli i na nich spoczywające marmurowe belkowania i gzemsy, i fryzy koniecznie runąć musiały.

I mrowie przechodziły obecnych świadków na widok tej zbrodni. Same Turki, - owe Turki bez zmysłu dla sztuki, litowały się patrząc

na

229)

na zgwałcenie starożytnego a najwyższej piękności pomnika. Na uboczu
siedział Disdar turecki paląc nieruchomie faj=
kę i w niemocie przypatrywał się zniszczeniu.
~~Lecz~~ 46 – gdy obaczył jak przy wyłamywaniu ostatniej
metopy runął tryglyf i wielka część arcywspania=
łego gzymsu, – już wtedy nie zdołał się wstrzy=
230 mać, – i Turek wyjął z ust cybuch, i ociera=
jąc łzy, rzekł głosem proszącego do obok sto=
jącego Włocha Lusieni: „Niechajże będzie dość
tego! –" (*).

Na domiar nieszczęścia ~~jak powiada~~
~~Stahr~~, jeden z okrętów naładowanych łupem, u=
tonął w drodze do Anglii, – a tak morskie bał=
wany pokryły nazawsze przed światem niezli=
czone skarby sztuki.

Lord Elgin przybywszy po tych rozbojach
niecnych do Londynu w r. 1815, oświadczył par=
lamentowi, że gotów mu sprzedać łupy swoje.
Parlament wyznaczył Komitet ad hoc. W roku
1816 pan Banks prezydujący w tym Komite=
cie, uczynił na posiedzeniu parlamentu wnio=
sek kupienia całych tych zbiorów od lorda, a
to za 35.000 fszterl. Na ten wniosek zagrzmia=
ła sala hałasem. Jedni wołali że summa za
wielka na tak ciężkie czasy, – inni dowodzili że
się nie zgadza z honorem W. Brytanii nabywanie
tych zabytków tak nieuczciwie nabytych. Przecież
mimo ~~tych~~ takowych dowodów i frazesów brzmiących, skończyło się na tem, iż par=
lament angielski ~~o~~kupił te jak je sam był nazywał małepar=

byt nazywał

---

(*) Stahr. l. c. str. 202. – Obok takowych faktów
zdaje mi się iż zacny Selvatico (Storia delle arti ...
l. XIV) zbyt oszczędza łupieżcy gdy mówi „che (Elgin)
... so ben ... sacrilega, ... [illegible]

ta (**), którym Anglicy dali imię Elgin's Marbles - zaszczycając zabytki Parthenonu imieniem lorda swojego. Gdy pismem i żywém słowem ze wszech stron bez ogródki potępiano Elgina, - lord zabrał się do obrony ~~[illegible]~~ honoru swojego, i w pismach dowodził najwyższych zasług swoich, wykazując że gdyby on nie był zabrał tych zabytków, barbarzyńskie bisurmany byłyby je (***) do reszty zniszczyły. Koniec końców, ~~[illegible]~~, przecież to pewna, że szlachetny lord zrobił sobie prześliczny interes (**) - a Anglia przyszła do łupów ateńskich. (+)

231

Z Tupiciel[illegible]

swoje

---

(*) Są one złożone w brytańskiem muzeum - tam je też widziałem. ~~Lecz~~ Byłem wtedy (jednak) za młody, aby choć w części ocenić te dzieła sztuki (i rozpoznać stan w którym się znajdowały;) ~~Odbicia~~ atoli do ~~[illegible] nas wiadomości bliższe~~ ~~atoli rzeźb partenońskich bardzo doskonałe, spot~~ ~~o losie tych rzeźb. Wkilka bowiem miesięcy~~ ~~kamy w Rzymie i tam o nich więcej powiemy.~~ -

(+) ~~W kilka~~ W Lecie 1857 ~~atoli~~ ~~miesięcy po napisaniu słów powyższych, wyczytałem (w Lecie r. 1857)~~ wyczytałem z dzienników następującą wiadomość: „Sławny dziś profesor fizyki p. Faraday, zbadał stan rzeźb marmurowych znajdujących się w Muzeum W. Brytanii. Zdanie sprawy jego jest treści opłakanej: Kurze i dymy węgla, i atmosfera wilgotna Londynu, okryły marmury obrzydłą skorupą, która nietylko polityrę, lecz także i przyrodzoną barwę marmurów, prawie do szczętu zniszczyła. Przekonał się o tém P. Faraday oczyściwszy rzeźby mydłem i sodą. Temu smętnemu, oburzającemu losowi uległo i kilka z tak zwanych Elgin's Marbles." - Wiele doskonałe odlewy tych rzeźb partenońskich znajdują się w Rzymie a tak one poda[illegible] ~~dla nam~~ [illegible] o nich.

F ob. Padwa do Włoch T. V

w Padwie [illegible]

Później nieco inny lord bo Byron, poematem w którym występuje sama Pallada, zgromił Elgina, - a nielada zwraca uwagę czytelnika, że gwałcicielem nie był lord angielski, ale lord szkocki (quod non fecerunt Gothi, fecerunt Scoti itd.). Szkoda tylko że ani owa piękna pieśń jednego lorda, ani narodowość szkocka drugiego lorda, niemoże pocieszyć świata z odniesionej krzywdy (*) ~~+~~ + Do 9

232 Do ale dość już nam

Przecież nie walajmy więcej pamięci naszej świętokradztwem drapieżców cywilizowanych, - przenieśmy się raczej myślą wstecz i powróćmy do epoki Peryklesa.

Niet tylko na Akropolis stanęły dziwy wyżej wspomniane sztuki; ~~lecz~~ ale także po wszystkich miejscach Attyki pojawiły się artystyczne ~~wysokiej~~ promienne piękności budowania. Tak w pobliskim Eleusis wzniosła się świątnica Cerery, i w Rhamnos, i ~~w~~ na kończynach południowych attyckiej ziemi bo w Sunium, dalej w Thoricos wykwitły przybytki bogom poświęcone. A obok tych budowli, to za życia Peryklesa, to nieco później wywtanych, stała (stanęła) w Atenach świątynia Theseusa, która lubo nieco wcześniej niż Parthenon wykonana, przecież już pragnie ułagodzić zbyt posępne groźne formy dawnego doryzmu. ~~Lecz~~ Niet tylko Attyka lecz i Peloponez starał się budować na chwałę olimpijskich mieszkańców. Tak w krainie Elis w Olimpii w miejscu poświęconem na igrzyska(a), wyrósł przybytek dla Zewsa (Jowisza). I w Arkadyi co jest sercem Pelopo-

o Jowisza

E przeciw onemu szlachetnemu łupieżcy!

(*) Nie pojmuję, dla czego Nagler (Künstler-Lexicon T XI str. 230) ~~usprawiedliwia~~ zdaje się bronić Elgina bo nawet jest zdania że lepiej by rzecz ... Byron gdyby był nie ogłaszał epigramatu ...

nezu, w owym niegdyś kraju pasterzy i sielanek, dziś legowisku rozbójników, spotykamy gruzy świątyni Apollina Epikurios w Bassae, co ją dźwignął Iktinus budownik Parthenonu. Najogromniejszym atoli pomnikiem na Peloponezie z owych czasów, była świątynia w mieście Tegea, zbudowana przez mistrza Skopasa, wrodzonego w Atenach.

Nie będę już więcej wyliczał dzieł architektonicznych tej epoki, które powstały na właściwej ziemi greckiej. Łatwo atoli czytelnik się domyśli, że w tym czasie tak wzniosłym dla sztuki, i w osadach greckich zamorskich budowano, stawiano architektoniczne dzieła wysokiej pod względem sztuki wartości. Tak w Azyi mniejszej, we Włoszech południowych i w Sycylii nie brakło twórczego natchnienia, które się też rozrosło w znakomite budynki. Uważmy atoli iż gdy Grecy azyatyccy zostając pod wpływem swojej ziemi, miłowali przepych w architekturze nierównie więcej, niż ścisłe jej prawidła i modły, przeciwnie Grecy włoscy i sycylijscy trwali we formach twardych, pełnych i powagi starego doryckiego stylu.

Rzekliśmy powyżej jako zaprawdę serce Hellady pukało w budowaniach, ogrzewając je i ociepląjąc życiem; w całej ponad pełni ten duch występuje dopiero w rzeźbach tej epoki, ~~bo w nich już przybiera się w osoby i patrzy się na nas obliczem olimpijskiego majestatu~~. Najwyższym arcykapłanem takowej sztuki, był jak już wiemy mistrz Phidias.

Gdy atoli

249. 137

Tutaj jest wedle mojego zdania miejsce dopełnie-
nia wizerunku czasów Phidiasowych powyżej
dopiero z lekka dotkniętych. — Bo lubo prawda
jest że nastrój duchowy który żył w Grecyi współczesnej
Phidiasowi, ~~zarówno~~ podobnie wpływał i na architekturę
jako i na rzeźbę, przecież trudno zaprzeczyć iż on
nierównie ~~[illegible]~~ wyraźniej się uwydatnia w dziełach
skulptury. — Jakoż uczucia, myśli, przebywające
~~na poły~~ prawie nie=świadomie w duszy, odzywały się tylko
instynktowem przeczuciem w architekturze
która jest sztuką symboliczną; w posągach
zaś ta treść duchowa czasu uosabia się,
jakiemi wielki w postaciach, i przemawia oblicza olim-
pijskich Bogów o tajnej duszy wyroczni
Bliższa charakterystyka czasów Phidiasowych,
tém tutaj dla nas potrzebniejsza, abyśmy zrozumieli
stosunek filozofii ówczesnej w Grecyi do sztuki tego wielkiego mistrza,
zwłaszcza gdy nie jeden z czytelników moich ~~[illegible]~~ mógłby
nie pojmować jak owa Sofistyka ~~[illegible]~~ zgodzić się mogła z naj-
wyższym sztuki wykwitem —

~~jej filozofii.~~

Ot. 236 Zastanawiając się bliżej nad pierwotną ~~Wracając atoli do~~ Sofistyką zrozumiemy że
ona jeszcze nie wywarła żadnych wpływów na sztu-
kę poważniejszego czyli Phidiasowego okresu. Bo naprzód sofistyka była wów-
czas jeszcze za młodą i nie miała jeszcze dostatnich wpływów; Następnie ~~i to prawda, że~~
ona ~~mając~~ chowając w sobie mimo wiedzy swojej zadania negacyjne,
to jest będące li przezwyciężeniem epoki poprzedniej, zatem
pierwszej epoki filozofii ~~w dziejach filozoficznych~~; sama była na-
uką bez ścisłych dodatnych ~~twierdzących~~ zasad, bez systematu umie-
jętnego, i w tém właśnie brakło jej twierdzy i grun-
tu. Dalej jeszcze sofistyka w tym czasie z tego po-
wodu również nie działała na sztukę Phidiasową,
iż Sofiści ówcześni byli jeszcze ludźmi pełnemi
osobistej zacności; oni ani nie przeczuwali, jak się ta nau-
ka ich wyrodzi w rękach ~~ich~~ niegodnych a trudnych następców,

a na

~~246~~ 250

a

a nakoniec sam lud był jeszcze nie napoczęty przez zatrute nauką Sofistów. – Ten lud był jeszcze bogobojny, trzymający się dawnej tradycyi i obyczajów. (Jakoż to widzimy z wielu ważnych zarysów owczesnej historyi np. Anaxagoras oskarżony będąc o Ateizm, umarł w więzieniu czyli na wygnaniu; Protagorasa książka była pierwszém pismem, spaloném publicznie na rynku (*); Sokrates za mniemaną bezbożność ~~umarł~~ wskazany na truciznę, choć sam oświadczył, iż czyni bogom na ołtarzach publicznych ofiary. (+).

Jak atoli strony ujemne téj sofistyki były dalekie od wpływania szkodliwego na sztuki; tak z drugiéj strony, o ile ona miała także stronę twórczą ~~dodatnią~~, o tyle korzystnie ~~wpływała~~ działała na usposobienie umysłowe. ~~Jakoż~~ Ona albowiem wprowadziła między Hellenów przymioty, któreby ogólném wykształceniem i oświatą nazwać mogli; – jakoż wprowadziła między nich giętkość i zwinność myśli, nie kotczejącej w sobie, lecz umiejącej jednéj i téj samej rzeczy z różnych stron, z różnego stanowiska się przypatrzyć. Co więcej, ta sofistyka właśnie wydobyła z człowieka na jaw jego jaźń, a tém samém przyuczyła go, aby ~~poczucie~~ także własną indywidualność, ~~i~~ i poczucie siebie także miał na ~~na co~~

(*) Diogenes Laertius (Żywota i zdania sławnych filozofów.) który jest jednem z najgłówniejszych źródeł Historyi Filozofii greckiej, powiada (~~Żywota i zdania sławnych filozofów~~ ks. IX Rozd. 8), „że ~~ta~~ Protagorasa książka uważana była za bezbożną dla słów od których się poczynała; że woźny publiczny wezwał wszystkich posiadających tę książkę, do złożenia jéj w ręce władz; poczém egzemplarze na rynku ateńskim były spalone. Autor zaś był z kraju wygnany.

wariat

welkar. +

~~[illegible]~~ względzie⁰. Ten to kierunek sofistyki tém więcej występował, iż ona przezwyciężywszy pierwszą epokę filozofii, przemogła zarazem cały jéj przedmiot, bo świat zewnętrzny materyalny.

Otóż ~~widzimy~~ z tego znać czém są Sofiści i jak oni się mają do ówczesnego świata. Widzieliśmy że o ile był zgubny ~~w~~ nie daje się jeszcze co znalli w pierwszym ich wpływ ~~[illegible]~~ ~~pierwszy~~ zakreślę tej trzeciej epoki sztuki ~~nie daje się jeszcze w znaki~~; ~~[illegible]~~ ich nauka w sojuszu atoli z innemi żywiołami występuje dopiero w drugim jéj zakresie, w którym są ~~atoli~~ objawia ~~się~~ dopiero jakaś indywidualność, a uczuciem siebie, jakaś silna gra we wnętrzu człowieka.

Wszakże nierównie ważniejsza niż ta wrzekoma filozofia ~~sofistyki~~ sofistowo, ~~będzie~~ jest dla ~~nas~~ ~~filozofia~~ czasowo Phidiasa nauka ~~[illegible]~~ Anaxagorasa, z którą dodatnie się kończy epoka poprzedzająca historyi filozofii, – a wyższej jeszcze wagi są następnie te filozofie, które właśnie wzniosły się z kolei w niniejszej epoce (będącej jak wiemy trzecią pod względem sztuki, a drugą w historyi filozofii). Uważmy albowiem że ta epoka jak jest najwyższą pod względem sztuki, tak jest i najświetniejszą pod względem filozofii samej. Jak ona pod względem ~~sztuki~~ artystycznej fantazyi nazywa się ~~epoką~~ okresem Phidiasowym ~~[illegible]~~, tak w sprawie filozofii ona wydała ze siebie Sokratesa, Platona i Aristotelesa, – są to imiona nad które niema wyższych w dziejach ~~filozofii~~ mądrości ludzkiej – ~~ba, którym i zapewne niema równych~~.

Baczmyż atoli iż o tych trzech wielkich ludziach mówić będziemy wprawdzie w tej jeszcze epoce; ale ~~wtedy~~ dopiero wówczas gdy za drugim nawrotem, zajmiemy się w niej filozofią, bo wtedy składniejsze

⁰ Widzimy tedy że lubo sofistyka nie była ściśle mówiąc nauką dodatnią to przecież onea w skutkach swoich ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ działała dodatnie na ogólne wykształcenie Greków –

sze znajdziemy na to miejsce. Tutaj atoli uważmy, iż lubo Anaxagorasa filozofia ze stanowiska swojego należy jeszcze do epoki poprzedniej; jednak jakeśmy już mówili, dlatego właśnie iż ona tamtą epokę zamyka, tem samem rzuca znowu na niniejszą rozpoczynającą epokę promienie swoje, zapowiadając lubo zlekka i symbolicznie, czego się w tej Phidiasowej epoce po sztuce spodziewać ~~należy~~ możemy. Jakoż wedle mojego zdania filozofia Anaxagorasa jakby wróżbą zwiastuje ową już bliską a najwyższą harmonią i zestrój materyi i ducha, świata wewnętrznego (naszej jaźni) a świata zmysłowego. W tej ~~filozofii~~ jego nauce albowiem, już we wszech rzeczach świeci intelligencya, pierwiastek duchowy- ale on jeszcze nie został spełna wyrobionym ani do ostatka ~~ani~~ wysnutym przez Anaxagorasa.

Jakoż Anaxagoras wyrzekł ~~wymówił~~ wprawdzie ~~tę~~ że pierwiastek duchowy jest świata zasadą, ale też na tem poprzestała nauka jego, ona nie rozwinęła tej intelligencyi przebywającej we wszech rzeczach,- więc ~~też~~ ani jej jeszcze nie rozdmuchała pycha we własnych piersiach człowieka ~~pycha~~; ani też wobec tego pierwiastku idealnego nie poniżyła rzeczywistości, zwłaszcza natury. Anaxagoras owszem przyznaje, że obok tego pierwiastku duchowego wszech rzeczy, znajdują się jeszcze inne które są materyalne, a bez których się świat nie obejdzie.

Tak tedy widzimy, że żywioł duchowy i żywioł fizyczny nawzajem się równoważą i miarkują. Podobnie też jak z jednej strony filozofia Anaxagorasa nie potęguje jednostki, czyli ludzkiej jaźni aż do pychy pragnącej ~~na~~ wyłącznie stanąć na

~~się~~ na sobie samej ~~stanąć~~; tak z drugiej strony już w tej nauce widzimy początek kłującej się ~~silnie~~ indywidualności.

~~Uważmy nakoniec~~ Baczmy jeszcze na okoliczność arcyważną. Anaxagorasa filozofia już nawet ~~dlatego także~~ nie mogła być wskróś duchową, iż on jej jeszcze nie rozwinął w system; bo przy ~~takim~~ systematycznym rozwoju dopiero rozum będąc głównym, przeważnym pracownikiem ~~będąc~~, odrywa się od doświadczenia a zatem od przedmiotów danych, rzeczywistych, i opiera się głównie ~~na sobie głównie się opiera~~ na sobie samym. Lecz ~~baczmy~~ uważmy ~~tak~~ również, iż lubo ~~jak~~ tutaj nie powstała jeszcze potęga abstrakcyjnego rozsnuwania, — tak ~~tutaj~~ przecież ta nauka ~~nauka~~ jest (już ~~et~~ prawdziwą) filozofią, więc ~~jest~~ ~~[illegible]~~ w niej łączą się stopione na rozum i duch. Ta ostatnia uwaga tém więcej zasługuje na wzgląd, że jest prawie rzeczą niewątpliwą, iż czas, w którym ~~[illegible]~~ z całą ścisłością roztaczają się systemata filozoficzne, głębokie, najwyższe, ~~[illegible]~~ rzadko będzie czasem sprzyjającym dla sztuki pięknej. Bo abstrakcya potrzebna do ~~takiego~~ filozofowania w najwyższem znaczeniu, jest wręcz odwrotną potędze uzmysławiającej, obrazującej (*).

~~Lubo~~ Choć o Sokratesie później mówić nam przyjdzie, jednak tutaj już uważmy, że w tej postaci, w tym żywocie jego ~~jest~~ wciela się zaiste naj~~wyższe~~doskonalsze wyrażenie ~~urzeczywistnienie~~ uwidomianie tej harmonii, będącej istotą greckiego żywota. Sokrates jak z jednej strony jest wskróś indywidualnością, bo tym jednym, pewnym człowiekiem różniącym się od wszystkich innych, — tak z drugiej strony wraży

---

(*) Schiller np. sam o sobie mówił, że w nim poeta zabijał filozofa, a filozof poetę.

(za

za ogół całego czasu swojego, za gieniusz epoki swojej i Grecyi całej, — w nim nie było żadnych pierwiastków obcych ze zewnątrz i z przypadku naleciałych, któreby mogły być lub nie być, — wszystko co się pojawiło w całém życiu jego, każdy dzień, każda godzina i każdy czyn, każde nawet słówko z jego na pozór obojętne, ma głębokie znaczenie. (+)

Warto też mieć na pamięci, że tej harmonii przeczy z tym objawem, są własne w tej epoce figury występujące w tragedyach. One niemają jeszcze, przeważającéj indywidualności, (są już też prawie charakterami lubo jeszcze nie rozwiniętemi. W nich pracuje pathos swą wyższą moc, której się oprzeć nie mogą. Dziwna rzecz, epoka najwyższej sztuki, najwyższej filozofii greckiej, zradza też z siebie najwyższego greckiego tragika (bo Sofoklesa).

Z tych powyższych zarysów zrozumieć też możemy cechy czasów Phidiaszowych. —

Indywidualność, poczucie siebie, wróżby wewnętrzne budzące się w duchu człowieka, przeniosły się w postać rzeźbioną i w oblicze bogów. Ten atoli wyraz ich indywidualny, jest względnie indywidualnym, bo oblicza bogów są pełne wyrazu w porównaniu z tworzami abstrakcyjnemi epoki poprzedzającej; ale też same oblicza dłuta Phidiaszowego okażą się jako mniej indywidualne,

(+) o Eurypidesa odpowiadają późniejszym czasom, bo epoce wymagającej już indywidualności, taką widnej już w skulpturze.

W dzień owego zwycięstwa pod Salaminą nad Persami (r. 480 przed Chr.) walczył Eschylus w szeregach ziemi swojéj, Sophokles mając wtedy lat 16 jako piękny młodzieniec należał do młodzieży tańczącej około trofeów z odniesionych tryumfów, a w tymże samym dniu bitwy Salamińskiej urodził się Euripides. Tak trzej tragicy greccy ściśle powiązali życie swoje z onym dniem ojczystej sławy. — Eschylesa tragedye pełne wzniosłości i grozy z wyrazem współczesnej sobie archaistycznej sztuki. — Sophokles należy do epoki najpiękniejszego wykwitu fantazyi, a tragedye o–o

(*) Gdy w Listach z Krakowa po kilkakroć mówiłem o Sokratesie bo T. III str. 44, 91, 143; więc do tych miejsc odsyłam chętniejszego czytelnika. Poniżej jeszcze nieco bliżej co tym wielkim mężu się rozpatrzymy —

(stan)

stawiając je obok głów późniejszej rzeźby (*).

Teraz twarze tych bogów nie były więcej głuchą abstrakcyą, nabrały fizyonomii. A gdy i człowiek w sobie wywróżył samoistną jaźń, i poczucie siebie, więc też zmienił się jego stosunek do bogów. Bogi przestały być dla ludzi wyłącznie wrogami, co straszą i grożą,- teraz na ich obliczach olimpijskich rozlata się łagodność, dobroć pełna słodyczy, a przytem najwyższa uroczystość opromieniła ich skronie. Cichy pokój pełnym majestatem jaśniał na tych obliczach. Dziś niemoglibyśmy z łatwością pojąć spokoju a ciszy olimpijskich marmurowych bogów, gdybyśmy zarazem nie znali godności najwyższej spokojnej wspaniałej, żyjącej naówczas i w samych ludziach śmiertelnych (**).

---

(*) Tém mniej możnaby je w myśli umieścić obok głów i twarzy stworzonych sztuką chrześcijańską; uważmy atoli tutaj że sztuką chrześcijańską jest malarstwo,- jéj istocie tedy odpowiadają fizyonomie pełne indywidualnej wyrazistości,- wszak o tém mówiliśmy już na innem miejscu. Wiemy także już iż takowe fizyonomie jakie uchodzą dla malarstwa, nie uchodzą dla skulptury.

(**) Moglibyśmy o tej spokojności wspaniałej ówczesnych Greków szeroko rozprawiać. Maluchny jednak rys obyczaju właśnie dlatego że jest drobnym może być dla nas charakterystycznym. Perikles ile razy miewał mowy przed zgromadzonym ludem, choćby w sprawach najwyższej wagi, nigdy nie wyjmował ręki z pod płaszcza, nie pozwalając sobie nigdy gestów żywych. Mowa jego płynęła-

Mimo tego wyrazu ~~na obliczu~~ bogów, mimo tej ich uroczystości, mimo tej [ego] niewypowiedzianej [ego majestatu oblicze ich] ~~wzniosłości~~, jaśniało przecież pięknością nadziemską i olimpijskim ~~niewypowiedzianym~~ [bez granic] wdziękiem. Stąd też słusznie mówiono, że Phidias okazał [na jawo] Grekom ich bogów. Otóż tu na tych obliczach [olimpijskich] natura i duch, ziemia i ~~Olimp~~ [niebo], indywidualność jednostkowa a potęga wstrząsająca ~~niebem~~ [światem] ~~Olimpem~~, człowiek śmiertelny i bezśmiertne moce razem się splotły i spłynęły z sobą.

Jeżeli pilniej rzecz pojmiemy, obaczymy jak zaisto ten charakter sztuki ma odbicie we filozofii spółczesnej.

Mając teraz ~~pokrótce~~ ~~w krótkości~~ pobieżnie skreślić sobie cechy sztuki [samego] Phidiasa, zbierzmy ~~pojęcia~~ [w krótkości] cośmy powyżej rzekli o piętnie ~~jego czasu~~, ~~który jak już wiemy jest jemu dokonale odpowiedni~~ [a znamiennych charakterystykach owego czasu tego wielkiego mistrza].

~~Rzekliśmy~~ [Widzieliśmy], że w tej tu epoce lud czcił jeszcze i szanował z całej ~~istoty~~ [duszy] swojej bogów, lecz ~~z drugiej strony~~ [że on równie] już sam ~~w sobie zaczął~~ poczuwał, ~~że w nim świeci~~ [świecącą w] iskrę niebiańską. Jeszcze ~~natura~~, świat ~~zmysłowy~~ zmysłowy, materyalny [zewnętrzny] ~~utrzymywał się przy potędze prawa~~ [nie tracił] [wogóle], więc jeszcze człowiek ~~z nim~~ nie zrywał [jeszcze z tem światem zewnętrznym, lecz mimo to] ~~wcale, ale przecież~~ obudziły się w ~~nim~~ [człowieku] ~~uczucia~~ wewnętrzne [głosy wróżące], że on sam jest wyższego znaczenia, ~~a~~ [niż ten świat fizyczny], ~~a tem samem że~~ ~~nawet~~ że własna jego myśl sama może być wyż[szą]

---

zawsze tym samym rytmem, pełnym pokoju i uroczystości. Jakoż gestykulacya rękami choćby najlżejsza, była uważana jako brak osobistej godności. I dlatego to dopiero za onego Demosthenesa pozwalano sobie takich ruchów rękami.

szą

141 253

szą i zacnięjszą osnową dla filozoficznego badania. Pamięta jednak albo, także że lubo myśl ludzka stawała się samodzielniejszą, samoistniejszą, jednak człowiek nie wyłamywał się jeszcze z pod powagi a grozy obyczaju, tradycyi przekazanych mu przez przodków, i chętnie żył z tą puścizną w zgodzie i (pamięta jednak że) harmonii, lubo w łonie swem patrząc w siebie instynktem wątpliwym odgadywał, że ta wewnętrzna w prawdzie jaźń jego może się stać mistrzynią własną jego czynów a nabrać silnie wyrażającą się indywidualność, jednak z drugiej strony jeszcze ogół, moce powszechne władały potężnie duchem człowieczem; a temi mocami były na ziemi ustawy ogólne, dobro rzeczy publicznej, obrządki religijne it. p., - a na niebie temi mocami powszechnemi był bogów Majestat trzymający świat w karbach i ładzie. Tutaj przeto jak widzimy jako pod każdym względem, wszystkie odwrotne pierwiastki zestroiły się w harmonią, wszystkie moce ważyły się umiarkowaniem.

Teraz zwróćmy się już do bliższej charakterystyki nie tak epoki Phidiasa, ale raczej własnej jego sztuki.

Jak pojmowanie filozofii jak geniusz artyzmu już zwlekły były z siebie pojmowanie li realistyczne, zmysłowe, będące cechą epoki poprzedzającej, - tak podobnież technika już wydoskonalona i ze swojej strony przezwyciężyła świat materyalny. Jakoż sztuka albowiem znając już doskonale proporcye naturalne ciała, i umiejąc już także już jak się obchodzić z niewżytym marmurem, odprawiała pod każdym z tych dwóch względów tryumfy nad przyrodą i podbiła ją sobie. Nie było tedy już z tej strony żadnych

dnych trudności a fantazya twórcza mogła już teraz odetchnąć całą swobodą i wznieść się do najwyższych gwiazd olimpijskiego nieba. —

I uniósł się też Phidias w olimpijskie wysokości, tam zobaczył się oko w oko z niebianami Hellady, a co zobaczył w natchnieniu, postawił w obec swojego ludu.

Zaiste Phidiasa sztuka stwarza jeszcze wyłącznie ideały bogów. Jakoż z tego cośmy powyżej powiedzieli, wiemy nietylko że czas Phidiasa był jeszcze wiary pełen, ~~lecz~~ ale równie że on ~~wzniósł się~~ sięgał najwyższych szczytów piękności, – to są dwa główne powody dla których fantazya ~~jego~~ tego mistrza stwarzała przeważnie wizerunki bogów a nie tykała się jeszcze rzeczywistości ziemskiej. A dwa też były ideały Phidiasa, które wspaniałe, oblane majestatem niebiańskim zrodziły się z jego duszy ~~tego mistrza~~ ~~Phidiasa~~ (bo z tych głębin jego duchowych co same były promiennym Olimpem. [Jednym z tych ideałów był Zews (Jowisz), a drugim Pallas-Athene owa dziewicza Minerwa opiekunka Aten. Wszak to ~~jego~~ Phidiasa dzieła ma na myśli Plutarch gdy prawi: „Piękność zaiste była od początków, a przecież ona kwitnąc w pełni najwyższym urokiem, jest po dziś dzień nową i młodą; w niej powiewa życie wiecznie świeże, przemijający czas nie dotknie się tego żywota, rzekłbyś że te dzieła przeniknął wiecznej wiosny dech a dusza co niestarzeje nigdy". (*) –

(*) Plutarch w życiu Peryklesa 13.

Tak

Tak co Plutarch ów człowiek mądry i rozsądny patrząc się na te dzieła wyrz— ~~mówiąc o tych dziełach, unosi się jakby natchnieniem i słowami młodzieńca naszych czasów. A co Plutarch~~ wyrzekł przed tysiąc ośmset lat z okładem, jest jeszcze ~~naj~~głębszą prawdą estetyki dzisiejszej.

Dzieła Phidiasa są jakby ogromną epopeją, rozsnuwającą się wątkiem cudnych a najwznioślejszych myśli. Wszystko co w ~~tych~~ postaciach jego ~~widzimy~~ się ~~wszystko co w~~ pojawiało ~~nam jest~~ zrodziło one było natchnieniem a przecież zdaje się być owocem głębokiego obrachowania. Tutaj wzgląd na perspektywę, na mienienie się światła i cieniów, na wielkie wspaniałe massy rozpływające znów w harmonią szczegółów itd., świadczy o geniuszu wielkiego mistrza. Gdy widz spojrzał w to oblicze Phidiasowego Zewsa, już duszą jego przeszły ~~dreszcze~~ dreszcze dotąd nieznane; i zrazu jakby uderzony gromem ani się w sobie zebrać, ani własnych uczuć zrozumieć nie zdołał. Dopiero gdy ~~widz~~ ochłonął z pierwszego ~~piorunnego~~ przepotężnego wrażenia, zwolna ~~dopiero~~ nabierał mocy do zdania sobie sprawy z uczuć które serce jego uniosły. Wtedy pojął że to oblicze Zewsa choć piękności najwyższej, choć na pozór z rysów ludzkich złożone, przecież jest nadziemskie, nieśmiertelne. Tego czoła, tych oczów, tego uśmiechu nikt z ludzi niemiał ani mieć nie będzie (*). Te włosy co jakby lwią grzywą dźwigały się falą po nad czołem, by potężnie spłynąć po skroniach, - ta broda bijąca w kędziory potężne a przecież wdziękiem owiane ~~ubrane pełna~~, - ta potęga muskułów pełna siły ale nie przesadzona, - te wszystkie szczegóły czynią ten wizerunek tak wzniosły i ogromny, że chwytał i oczyniał ~~widza~~ ludzi

(*) Feuerbach. l. c. str. 20. Winkelmann. Hist. Szt. I 4. rap.

ludzi śmiertelnych (*). A krom tego oblicza i tej postaci całą co usiadła na stolicy a rządach świata, szczegóły, ozdoby i stroje roztaczają się głęboką poezyą, - są to dzieje przedwieczne Olimpu i ziemi. Płaskorzeźby tronu, hafty na szatach, migocące się skulptury nawet na sandałach Ojca i Pana Olimpu, są jakby komentarzem tego oblicza jego, tej postaci promiennego majestatu.

Pomyślmy że każdy Grek co umierając nie widział Zewsa Phidiasa uważał sobie to za największe nieszczęście.

Obok tego ideału Zewsa staje drugi ideał Phidiasa: jest to jak już wiemy ideał Pallady. Ona się uśmiecha, lecz jak słusznie powiedziano, ten uśmiech wzniosłego nie jest uśmiechem niewiasty, ale bogini. Dziewiczość przeczysta objawia się jedynie budową ciała, która w związku z tym wyrazem powagi i grozy, z tém patrzeniem się zadumaném, głębokiém i cichém, czyni Palladę Phidiasa modłą i wzorem tej niebianki na wszystkie czasy (**).

W zabytkach sztuki starożytnej które jeszcze posiada świat dziś żyjący, przechowały się jakby odgłosem phidiasowego gieniuszu. I dlatego zatrzymujemy się z dokładniejszą charakterystyką jego twórczej fantazyi do czasu, gdy dalsza wędrówka nasza sprowadzi nas w obec tych pozostałych pomników; - wtedy też nam wypadnie ściślej wejrzyć w szczegóły tej epoki nieśmiertelnej.

Z dzieł jego najważniejsze i, za cudo gieniuszu już w starożytności uważane, jest Phidiasowy Zews w Olympii. Przez wiele wieków

(*) K. O. Müller l. c. 112 i następne.

(**) Feuerbach. l. c. T. II str. 21. – Stahr. l. c. T. I str. 154. –

późniéj

później jeszcze chodziła wieść między ludźmi, że sam Jowisz władał duchem mistrza, gdy ten stwarzał wizerunek jego. ~~i że~~ Mówią, że gdy po ukończeniu dzieła Phidias błagał olimpijskiego Ojca, by mu zechciał dać znak swojego zadowolnienia ~~z obrazu~~, ~~i że wtedy~~ Jowisz błyskawicą i gromem objawił mu łaskę ~~swoją~~ niebiańską. ~~Wszak~~ Długo nawet ~~jeszcze~~ pokazywano miejsce, kędy uderzył ~~niebiański~~ grom Jowisza. –

Nie będę się zbyt ~~wam~~ rozpisywał nad kompozycyą tej postaci, by nie powtarzać tego co już tyle razy ~~bo ją łatwo znajdziecie gdziekolwiek~~ rzekli. Przypominam tylko – jako ten Jowisz zasiadł ~~Jest to ów Jowisz siedzący~~ na tronie, – w prawym ręku niesie boginię zwycięztwa, – w lewej trzyma berło świata. Cztery tańczące boginie unoszą się nad kolumnami tronu a dwie inne u podpór jego. Pod stopami boga podnóże ozdobione złotemi lwami i bitwą Tezeusa z Amazonkami itd. – Cała ta postać kolosalnych olbrzymich wymiarów była chryselephantyną; to znaczy jak wiemy że się składała ze słoniowej kości i złota. Oblicze i gołe części ciała były z tej kości wysokocennej, – szaty, tron, podnóże, posążki zdobiące były ze szczerego złota. Krom tego tu i owdzie czernił się heban i świecił mrugając, błyszcząc drogie kamienie. To nad wszelki wyraz pełne wspaniałości dzieło, doczekało się nawet późniejszych czasów chrześcijańskich. Jakoż Kaligula zabrał je do Rzymu, – później ~~wziął było przez~~ któryś z byzantyńskich cesarzów przeniósł je do niecnego Konstantynopola, gdzie zgorzało wśród wielkiego pożaru (r. 476).

Również chryselephantyną był Phidiasa po-

sąg Pallady, przeznaczony dla samego Parthenonu.
I tutaj ~~więc~~ ciało wykonane było ze słoniowej kości a szaty
i wszystkie przybory ze złota. Mimo tej wysokiej
kosztowności materyału, posąg był arcykolosalny, bo
dochodził trzydziestu dziewięciu stóp paryzkich. ~~Więc~~
~~też~~ Nięcznu przeto szata ~~złota~~ odziewająca ją, ważyła
604 talentów złota, co znaczy prawie pięć milio-
nów złotych polskich. O charakterze a wyrazie nie-
biańskim tego arcydzieła wspomnieliśmy już powy-
żej. Tu zważmy jeszcze, że bogate płaskorzeźby i wy-
rabiania strojące ten posąg, jak były bogate i cudo-
wnego pomysłu, tak również odznaczały się treścią głęboką. W
nich tchnie cała metafizyka wysokiego znaczenia.
(Bogini umiejętności i sztuk! Bo uważmy ona)
Bogini mądrości jest postaci nieskalanej dziewi-
cy, - więc na jej piersiach Egida, w środku zbroi Gor-
gona ze słoniowej kości, na szyszaku Meduza
od której kamienieje zuchwalec, co uniesiony swa-
wolą lub chęcią skazitelną zbliży się do onej czystej niebianki. Na szy-
szaku zaś pabry Sfinx owo godło tajemnic; przepaska
bogini w kształcie wężów o oczach roztropnych, prze-
nikliwych. Na ziemi spoczywa tarcza, bo ~~ona~~ bogini umie-
jętności (; ona uzbrojona od stóp do głów zrodziła się z głowy samego Jowisza)
zawsze zwycięzka i pewna wyższości swojej. W
jednym ręku niebianka trzyma dzidę, a w dru-
gim ręku posąg Nike, cztery łokcie wysoką, o-
wą losowładną boginię. Na ziemi Erichtonios
ów święty wąż, który był przedmiotem podziwu
znawców. (Plinius l.c.). - Nie wdając się w bliższe
opisy tej cudnej postaci, baczmyż tylko jeszcze,
że i u niej szczegóły choćby najdrobniejsze, były
dziwem sztuki w miniaturze wyrobionym całą
pełną miłością. Jakoż na zewnętrznej ścianie tar-

czy, płaskorzeźba świeciła bitwą amazonek. Tutaj jak prawią Phidias umieścił wizerunek swój własny, oraz wizerunek Periklesa. Na wewnętrznej stronie tarczy wojna Gigantów. Ba, wszak nawet podeszwy u sandałów niebianki, ustrojone były na bokach we walki Lapitów i Centaurów (*).

Ten wizerunek Pallady Parthenos (dziewicy) jak ~~był~~ uchodzi za najwyższe a najzacniejsze wyobrażenie tej bogini, tak nabył smętnej sławy, ~~iż był~~ bo stał się powodem oskarżenia przeciw mistrzowi. Phidias albowiem był przyjacielem od serca wielkiego Periklesa. Wzniosłość gieniuszu Peryklesa, świetność jego zasług, jego władztwo nad umysłami ziomków; wzbudziło jak to często bywa zawiści w niektórych duszach z mułu rodem. Przecież gawiedź nie ośmieliła się wznieść głosu przeciw samemu Peryklesowi, przeto pragnęła mu dojąć ugadzając w osoby najdroższe sercu jego. ~~Więc~~ Łotrowie tedy oskarżyli przed ludem naprzód Aspazyą, którą tylko łzy Peryklesa uratowały, — potem obłożyli Anaxagorasa filozofią zarzutem o ateuszostwo; nakoniec wystąpili ~~tedy~~ i przeciw Phidiasowi czerniąc go haniebnie, bo obwiniali go jakby on przeniewierzył znaczną część złota, które miał obrócić na szaty tej Pallady Parthenos. ~~Lecz~~ Mistrz atoli okrył sromem oszczerców.

---

(*) Te wszystkie szczegóły tak były wyrobione, ut noscatur illam magnificentiam aequalem fuisse in parvis, powiada Plinius (XXXVI. c. IV.), który obok Pausaniasa: Opisu Grecyi I. 24., jest tutaj najważniejszém źródłem. —

Jabłoż Peryk

Jakoż Perykles znając onych ludzi, co chytkiem, milczkiem kąsają zacnych, zasłużonych mężów, radził był swojemu przyjacielowi Phidiasowi, ~~gdy się ten zabierał do wyrobienia szat dla bogini~~, aby je szaty bogini tak wykonał, iżby je w razie potrzeby odjąć można. Gdy tedy uderzono ową niecną skargą na rzeźbiarza, on niespodzianie odczepił ową draperyą i oddał by ją wzięto na wagę. A gdy nic nie brakło złota, zatem tym razem umilkli owi źli ludzie, ~~choć~~ później atoli oni znowu wystąpili przeciw niemu zarzucając mu świętokradztwo, z powodu iż się poważył umieścić wizerunek Peryklesa i swój własny na posągu bogini.

Im obszerniej prawiliśmy o Minerwie (Parthenos) „dziewiczej", tém krócej możemy wspomnieć o dwóch innych Palladach Phidiasowych, znajdujących się także na Akropolis. Jedna jest owa już powyżej przez nas ~~wspomniana~~ dotknięta a ze spiżu ulana, ~~a~~ ona to nie licząc podnóża dosięgała 60 stóp. ~~Ona~~ i jakeśmy rzekli stała nieco po lewej stronie minąwszy propyleje. Jest to Athene Promachos, co znaczy przewodnica walki a boju. Stósowną też do tego znaczenia była postawa jej. Już z wielkiego oddalenia widzieć ją mogli żeglarze płynący na otwartém morzu.

Trzeci wizerunek Pallady umieszczony na Akropolis, był podobno najpiękniejszym ze wszystkich trzech. I dlatego zowie się „pięknokształtna". Mieszkańcy wyspy Lemnos zamówili sobie tę Minerwę u Phidiasa, a po ukończeniu jej darowali ją Atenom.

Cośmy rzekli o posągach Phidiasa niechaj wystarczy, - inne prace jego pomijamy. Zwracamy atoli baczność głównie jeszcze na rzeźby architektoniczne

(wyko

wykonane pod sterem Phidiasa. Tutaj należą rzeźby na świątyni Theseusa, a przedewszystkiem rzeźby Parthenonu, o których powyżej wspomnieliśmy.

Tak tedy metopy (z których wiele zachowuje styl dawniejszy, archaistyczny); następnie fryz celli i kolosalne figury ożywiające oba szczyty czyli rzeźby ~~frontonu~~ polanawietr. Z tego cośmy wyżej rzekli wiadomo nam, że ułomki z tych cudownych prac są dziś rozsypane ~~##~~ po świecie i że największa ich część znajduje się ~~dziś~~ w brytańskiem muzeum (Elgin's Marbles). Wszak o tym najwyższym przystroju parthenońskim mówić będziemy szeroko w innem miejscu.

Kończąc rzecz o Phidiasu, pamiętajmy tylko jeszcze, że jak on był uczniem Hegiasa i Ageladesa (Argiwa), tak również zostawił liczną ~~go znaczną~~ szkołę~~, w której świecili głównie jako uczniowie jego: Alkamenes i Agorakritos~~.

Rozpisaliśmy się dopiero ~~powyżej~~ tak szeroko nad gieniuszem Phidiasa i dziełami jego w tym celu, abyśmy rozświecili główne cechy tej epoki; lecz nie rozumiejmy jakoby wyłącznie sam jeden ten mistrz dosięgnął najwyższej chwały. Wszak sam Phidias miał godnych mu uczniów; a wśród nich celowali głównie Agorakritos i Alkamenes. Pierwszy z nich sercem i duszą oddał się wielkiemu wzorodawcy swojemu, a drugi był samoistny różniący się często od mistrza. Obaj atoli najwyższym celem ~~swojego~~ całego artystycznego życia swojego ~~i sztuki swojej i uczczenie bogów uważali~~ uważali uczczenie bogów być; ~~nic~~ stąd też one olimpijskie władzce ich fantazyą stworzone, były arcydziełami helleńskiego dłuta.

(Nie

Zwróciliśmy już uwagę czytelnika jako ~~Widzieliśmy powyżej że~~ obok budowli zacnych, wyrastających pełnym kwiatem w attyckiej krainie, nie brakło i arcydzieł architektury i po innych ziemiach greckich a mianowicie na Peloponezie. Tak się stało i ze rzeźbą. Na Peloponezie żyje wówczas Polykletos, tak wielki mistrz, iż ~~który~~ zaiste co do gieniuszu jest rówiennikiem Phidiasowym, – lubo rodzaj gienialności tych dwóch mistrzów jest odmienny. I nie mogło być inaczej, – doryzm a attycyzm to są dwie moce różne a dopełniające się nawzajem.

Otóż ten ~~Więc~~ doryzm ~~ten~~ twardy, ten niezłomny doryzm który pod Termopylami jakoby na ucztę wieńcami kwiatów się stroił, by umrzeć słuchając Sparty rozkazów, – ten doryzm znalazł zacnego siebie wyobraziciela w Polyklecie onym mistrzu co mniej się wznosił pod Olimp, by wypatrzyć niebiańskie bogów postacie; ~~ale~~ lecz raczej trzymając się bliżej doczesności śmiertelnej, stwarzał formy pełnych potęgi atletów. ~~Wszak~~ Te formy heroiczne choć ziemskie, pełne piękności choć z natury wzięte, stały się rzeczywistego świata apotheozą; bo te posągi jego przedstawiające najczęściej gymnastyczne ruchy i bywały owiane ~~stać~~ ~~oblane~~ młodości wiosną niby aureolą promienistą — ~~wiosny a z gimnastyka~~ ~~się pasujące~~. Jest to mistrz a kapłan natury, on wyświęcił się w jej tajemnicach, więc ją postawił na jawny widok ludzi. Polykletusa dłuto jest realistyczne, jest szlachetną prozą, pełną rytmów poważnych i prawdy głębokiej. Phidiasa sztuka jest idealną, jest poezyą, jest pieśnią co zrodzona na lutni ziemskiej, pojawia się lu-

dziom

dziom w przeszłości do Olimpu ojczyzny swojej.

Wedle mojego zdania nie trudno zrozumieć z tego usposobienia Polykletusa, zalety i prace zapewne słusznie temu mistrzowi przypisywane. Jakoż Plinius starszy ów admirał rzymski a badacz przyrody, co sam wskróś jest praktyczny a prozaiczny, świadczy że Polykletus stworzył posąg młodzieńca Doryphora, w którym przedstawił na oczy formy prawidłowe i proporcye ludzkiej postaci, których się mistrze trzymali jako niewzruszonej modły a wzoru (jako prawidła, jako ~~kanonu~~). Tę figurę też dlatego zwano „Kanon" (*). Otóż ten Kanon jest charakterystyczny dla sztuki Polykletusa, a to tem więcej, że mistrz ten tak studiujący naturę, zmierzywszy wzajemne stosunki wszystkich części ciała ludzkiego, później skreślił w piśmie osobném teoryę proporcyj człowieka, które był okazał na oczy w tym kanonie. To według mnie jest istnym doryzmem, który sam siebie ująwszy w twardy zakon, śledzi i w naturze przepisów i praw niezłomnych, którymby się poddać mógł, - a tak z góry tłumi i hamuje samowolność własną a podcina loty fantazyi swojej.

To pilne zapatrywanie się na rzeczywistość, było nietylko powodem tej skłonności do portretowa-

---

(*) Wypisuję tutaj ~~co do słowa~~ wyrazy Pliniusa: Idem et Doryphorum viriliter ~~viri~~ puerum; fecit quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam. Plinius L. XXXIIII. Cap. VIII. –

(nia

nia, ale nawet stało się, jak rozumiem, podnietą dla Polykletusa, do rozwiązania figur swoich swobodą, i nadania im ruchów z natury wziętych i nie trzymania się dawniejszej symetryi w ułożeniu postaci. Stąd też chwalą w nim, że on pierwszy wprowadził posągi co nie stoją równą wagą na obydwóch udach; ale raczej mają wagę a opierają się na jednem z nich, a drugą nogę stawiają zlekka, mało co na niej się opierając.(+) Zaiste jest to postęp wielki. A widzimy tutaj zaród kompozycyi artystycznej, która może się i z mistrzowska objawić nawet w dziele tylko z jednej figury złożonem (**).

Tej swobody niema wprawdzie w dziełach Phidiasa; lecz (jak się ośmielam twierdzić) to nie dlatego wcale, jakoby na to nie było stać owego największego mistrza; ale raczej z przyczyny, iż on tworząc postaci bogów, właśnie jakąś symetrycznością uroczystą nadawał im majestat właściwy i unosił nad formy ludzkie, ruchawe, więcej lekkoduche.

Również prawią, jako Polykletus najdoskonalej wyćwiczył się w sztuce odlewania, a był mistrzem w wykończeniu ostatecznem już odlanego posągu, – zatem w używaniu rylca, pilnika i pilniczka, by spiżowej postaci nadać i w drobnych szczegółach doskonałość najwyższą. Zdaje mi się że ta doskonała zręczność techniczna zupełnie odpowiada całemu kierunkowi duchowemu tego mistrza a w istocie dowcipnemu. Wnosić przeto możemy że gdy w starożytności niekiedy sadzono Polykleta powyżej Phidiasa, toć takowe wywyższenie zapewne się ma rozumieć pod względem tego technicznego, ostatecznego wykonania, wymagającego i nieznękanej, nieckliwiącej się nigdy pilności a misternej

(+) Plinius l. c. nieco niżej –

(**) Listy o Krak. T. II str. 71.

wpra

wprawy. Bo pod jakimże innym względem, słusznie się dziś pytają znawcy, mógłby być Phidias niższym od któregokolwiekbądź mistrza! – Wedle mojego jednak zdania ta technika, ta sztuczna wprawa, ta wytrwała cierpliwość, to trzymanie się ściśle natury i rzeczywistości, ~~nie~~ jest ~~ona~~ wskróś istną zaletą doryzmu, a więc i wpływem ~~całego~~ wrodzonego nastroju Polykletusa.

Pojmując cechy artystyczne ~~Polykletusa~~ tego mistrza, zrozumiemy tedy i kierunek całej jego szkoły, zwanej Sycyońsko-argiwską (Sycyon i Argos).

~~Tak atoli~~ Jak atoli ~~we~~ w wielu ludach greckich, doryzm był przeważającym a przecież nie wyłącznie panującym pierwiastkiem, ~~lecz bywał~~ bo złagodzonym wpływem attyckim; ~~tak~~ podobnie się też ~~się~~ stało ze sztuką Polykletusa. Jego fantazya tak realistyczna, tak rozkochana w naturze rzeczywistej, tak unosząca się pięknością atletów gimnastyką wyrobionych, – miewała przecież ~~błogie~~ jakby niebiańskie sny, w których się Olimp otworzył a pojawiła się Here (Juno), ona pani uroczysta nieba o powadze cichego majestatu. Tak jest, mają zaprawdę słusznie ci co twierdzą, że jak Phidias jest twórcą najwyższego ideału Zewsa (Jowisza) i Pallady, – tak Polykletus jest twórcą najszlachetniejszego ideału Junony i Hermesa (Merkuriusza). Ideał Junony Polykleta po wszystkie czasy ~~był~~ został wzorem a typem najwyższym dla mistrzów.

I nie mogło być inaczej wśród czasu tchnącego pięknością i wdziękiem!

Stąd też arcydziełem ~~najwyższem~~ jego ~~Polygleta~~ był posąg Hery w świątnicy pod Argos. Słuchajmy co pod tym względem opowiada nasz podróżnik Pausanias:

„Od Myceny zwróciwszy się na lewo, masz piętna„ście stadyów do Hereum (świątnica Hery). Wzdłuż

drogi

„ drogi płynie rzeczka zwana wodą oswobodzenia (Eleu-
„ therion). Służebnice świątyni używają tej wody do
„ obmywania się, zanim przystępują do ofiar taje-
„ mniczych . . . . . Tutaj rośnie ziele asterion z
„ którego wiją wieńce poświęcane bogini. Argiw
„ (z Argos rodem) Eupolamus (twórczoręki ?) miał
„ być budownikiem tej świątyni. Płaskorzeźby na
„ kolumnach odnoszą się do urodzenia Jowisza, do
„ walki bogów z Gigantami, do wojny trojańskiej i
„ zdobycia Ilium (Troi). W ~~Ni Na~~ samym wstępie do świątyni usta-
„ wione posągi to niewiast które były kapłankami
„ Junony, to różnych Heroów (bohaterów), - tak np.
„ ~~jest~~ stanął (między niemi i wizerunek Orestesa. W przy-
„ sionku widać po lewej Wdzięcznice (Gracye) a po
„ prawej łoże Junony, a jako dar ofierny zawieszo-
„ na jest tarcza, którą niegdyś Menelaus odebrał
„ Euphorbowi pod Ilium -"

„ Posąg Junony siedzącej na tronie, wyrobiony
„ jest na wielkie wymiary ze słoniowej kości i ze
„ złota, ~~z~~ on (dziełem Polykletusa. Na głowie ~~jej~~ bogini wie-
„ niec na którym wyrzeźbione Gracye i bohatery, -
„ w jednej ręce trzyma granat, w drugiej berło.
„ Znaczenie granatu jest tajemnicą, którą milcze-
„ niem pominę. Co się zaś tyczy kukułki siedzącej
„ na berle, takową tłomaczą mówiąc że Jowisz poko-
„ chawszy się w dziewiczej Junonie, zamienił się w
„ kukułkę, a ona pochwyciła onę kukułkę pragnąc
„ się z nią popieścić. To podanie jak i inne mu po-
„ dobne przytaczam wprawdzie, ~~le~~ lecz go nie przytaczam z
„ powodu, jakobym je prawdziwem być uważał itd."

Otóż ~~przytoczyłem~~ przywiodłem wyrazy starego Pausaniasa, -

(z nich

z nich nietylko czytelnik pozna nieco sposób opowiadania tego pisarza, będącego tak ważném dla nas źródłem, - ale obezna się nieco z otoczeniem jednej z ważniejszych świątyń greckich, a nadto nabierze jakiegoś wyobrażenia o Junonie Polykletusa; bo słowa przytoczone choć zapewne dość skąpe w tym względzie, są jednak najważniejszym opisem tego dzieła, jaki nam pozostał ze starych czasów.

Kierunek realistyczny, nieidealny, przebijający się we większej części dzieł Polykletusa, znajdujemy atoli jeszcze silniej spotęgowanym, jeszcze więcej zmateryalizowanym w sztuce *Myrona*. Fantazya tego mistrza jest wskroś naturalistyczna, a lubo i on się często gęsto zabiera do wizerunków Olimpian, to przecież sami starożytni powiadają, że on celuje nierównie więcej oddaniem motywów ciała, niż duchowego wyrazu oblicza. Tak tedy nie dziw, że wychwalają jego młodzieńca biegnącego na wyścigi; lub drugiego który naprężając wszystkie siły, właśnie rzuca krąg kamienny (discus – discobulus). Tę naturalistyczność tłomaczy że Myron był znakomitym mistrzem w udaniu zwierzęcych form; zwłaszcza sławna jest jego jałówka, którą nawet wierszami wsławiono (*). Znać że tłem jego fantazyi była rzeźba również naturalistyczna przeszłej epoki, - lubo prawda że Myron te figury dawne zidealizował i

---

(*) Bucula maxime nobilitavit, celebratis versibus laudata ........ ipse tamen corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse – Plinius l. c.

wyszło

wyswobadził fantazyą.

Nie radbym dokończyć tego okresu, nie polecając pamięci czytelników kilku wielce znakomitych mistrzów tego czasu, jakimi są Lycius, Pythagoras, Callimachus, Demetrius.

## Okres drugi tej trzeciej epoki.

Epoka trzecia ten czas najświetniejszy dla sztuki greckiej, zwany epoką Phidiasową, rozdziela się jak wiemy na dwie części. W pierwszym z tych dwóch okresów widzieliśmy sztukę na szczytach tak wzniosłej piękności, jako się już nigdy więcej w dziejach nie pojawiła, - jest to okres właściwej sztuki Phidiasa i towarzyszy jego Polykletusa i Myrona. Ten okres wnet przebrzmiał a występuje na jego miejsce okres drugi tej epoki trzeciej. W nim sztuka równie świeci wysoką pięknością, lubo ta piękność już innego rodzaju, bo wręcz się różni od sztuki czasów samego Phidiasa.

Bliższe zrozumienie cech tego nowego stylu, wypłynie nam samo przez się, jeżeli pojmiemy głębsze powody tej przemiany.

Mówiliśmy w tej naszej rozprawie po tyle razy, jako istotą ducha i fantazyi Helenów jest harmonia wszystkich ostatecznych a sobie odwrotnych mocy, żyjących w duszy człowieka, - więc zestrój ducha i ciała, świata wewnętrznego i zewnętrznego, pierwiastków ziemskich i olimpijskich, - harmonia jednostkowego człowieka i poczucia siebie z ogółem kraju, ze sprawą publiczną i z obyczajem ojczystym. Otóż pod względem sztuki ten zestrój a harmonia wyraża się wskróś w dziełach

Phid

Phidiasa.

Przecież takowe szczęsne zestrojenie a równoważenie się pierwiastków, nie mogło się ostać na długo, ta harmonia wrychle się przechyliła, zatem też wnet przeminęła. Cała historya ludzka już wtedy zwolna gotowała się, by kiedyś uznać nieskończone znaczenie jednostkowego człowieka.

Na samém łonie społeczności greckiej stojącej wówczas na samych szczytach właściwej sobie istoty, już wykluwały się moce wręcz jej przeciwne, bo psujące ową harmonią, która była jej warunkiem żywotnym. Tak człowiek wewnętrzny zaczął przeważać nad światem zewnętrznym, poczucie siebie brało górę nad duchem powszechnym, pojedynczy człowiek choć zwolna zaczął wpatrywać się w siebie i radzić się wewnętrznej treści swojej i takową przymierzał do praw, ustaw, obyczajów swojej ojczyzny; jednostka pojedyńczego człowieka występowała tedy w obec ogółu i spinała się ponad niego, - ogół przeto już się rysował, pękał tracąc jednolitość swoją; - podobnie się działo i w życiu związkowym Greków. Jak [margin note: pojedyńczy ludzie występowali jednostką swoją, w swojej republice tak znów] pojedyncze republiki greckie wychylały się ze związku spólnego wszystkich greckich ziem a z owej jedności, czyniącej Helladę rodzimą całością.

Tak się tedy stało iż się zajęta wojna Peloponeska. Ona rozpaliwszy się (w r. 431 pr. C. Chr.) wpadła głownią na Helladę i szalała pożogą przez lat dwadzieścia. Prawda że ta wojna bratobójcza spustoszyła ziemie greckie, że wyssała siły żywotne heleńskich ludów i przyprawiła o omdlenie, - prawda że skończyła się na zgromieniu Aten przez

Sparty

Spartan, owych Aten co były stolicą mądrości i piękności i chwały greckiej, - przecież te wszystkie nieszczęścia nie są jeszcze najboleśniejszym ciosem zadanym Helladzie; bo ciosem śmiertelnym dla Greków jest raczej sama istota tych bojów. ~~Bo~~ Ta ~~ta~~ wojna Peloponeska była wojną obywatelską, domowa, wewnętrzną. ~~Bo~~ W niej występowały przeciw sobie owe to mniejsze, to większe rzeczypospolite, a tych rzeczypospolitych, tych miast samodzielnych były niezliczone chmary, - cała Grecya rozjednostkowała się ledą na pojedyncze miasta, z których każde rządziło się własną swoją zaściankową polityką, nie uznając ogółu Grecyi jako spólnej ojczyzny swojej. Krom tego Grecya jeszcze rozdzieliła się na stronnictwa arystokracyi i demokracyi, uderzające na siebie całém okrucieństwem zawiści i całą srogością. Nakoniec w jedném i tém samém wojsku niezgody generałów, - w jedném i tém samém stronnictwie walki przewódzców, do ostatka rozatomizowały ogół Hellenów. Warto też pamiętać iż zaraz z rozpoczęciem tej wojny, pojawił się Aristophanes ów gienialny autor komedyj! (*) Te komedye jego przedstawiały stan społeczności greckiej, a lud grecki jako widz, śmiał się, natrząsał się z samego siebie. Pomnijmy też że ta wojna była zerwaniem człowieka z bogami Olimpu, bo te bogi były bogami wspólnemi wszystkiej Grecyi, były własnemi uczuciami całej Hellady, jej własnemi

---

(*) O znaczeniu Aristophanesa obacz Listy z Krak. T. III str. 136.

myśl

myślami ~~co je~~ które się poezyą w niebo uniosły. Gdy tedy Grecy stracili uczucie siebie, uczucie swojej jedności, - wtedy oderwali się też od bogów swoich.

Jak atoli wojna peloponezka powstała z całego usposobienia Greków które ją przygotowało, tak i nawzajem ona wybuchnąwszy, spotęgowała to usposobienie i uczyniła ją dopiero jawną rzeczywistością.

Nie dziw tedy iż po skończeniu tej wojny swawola zdań, sobkowstwo, prywata, uczucie siebie rozpierające się pychą i próżność pchająca się naprzód, stały się żywiołem społeczności greckiej.

Zrozumiemy również iż sofistyka należąca wprawdzie do poprzedzającej epoki filozofii, teraz dopiero znalazła właściwy i ~~rodzimy~~ bujny grunt dla siebie. X Ona właśnie uczyła, jak to dla każdego to jest prawdą, co on sam prawdą być uzna, - że tedy zdanie, mniemanie osobiste, jednostkowe winno u każdego ważyć jako prawda której się on trzymać ma. A tak sofistyka będąca jeszcze głównie sztuką gładkiego rozprawiania, wtórowała próżności i samolubstwu. Słusznie tedy Plato orzekł, iż zasady które się pojawiły w wojnie peloponezkiej w praktyce rzeczywistej, już były dawniej ~~objęte~~ wyrzeczone w sofistyce jako w teoryi. Nie dziw tedy że to usposobienie Grecyi, było przygotowaniem drogi dla Filipa i Alexandra. - W Macedonii na północy Grecyi zaczerniła się piorunna chmura, co miała gromem uderzyć w ojczyznę Helenów, wtedy gdy oni już stracili samych siebie, bo ową harmonię wewnętrzną, będącą ich warunkiem żywotnym.

Zroz

Zrozumiemy tedy dla czego ten okres drugi niniejszej trzeciej epoki sztuki, to jest czas od wojny peloponezkiej (od r. 404) do Alexandra W. (do 336 prz. Ch.), odznacza się fantazyą twórczą, tak różną od sztuki Phidiasowej. Rzekłbyś, że owa mała różnica czasu zaległa jakby szeroką przegrodą między jednym a drugim okresem.

A przecież w tym drugim okresie Hellada świeci jeszcze promiennem światłem swoich gieniuszów. Wielcy wodzowie, mowcy, historycy, poeci i filozofowie, mistrze sztuki żyjący naówczas, gorzeją do dziś dnia jasnością, jak gdyby przedzgonnym płomieniem ojczyzny swojej. Jakoż ówczesne przeistoczenie się zgubne Grecyi, będące tak groźne a złowrogie na nizinach zwyczajnego życia, nie zdołało jeszcze swoim wyziewem przejąć wysokości duchowych, na których jeszcze całą pełną potęgą żyło to co wielkie i piękne. F Lubo jest prawdą, że i do tych szczytów gienialności człowieka dolatują odgłosem owe pierwiastki które się mroczną mgłą rozległy na ziemi, – lubo tedy prawdą jest, że indywidualizm, przewaga człowieka wewnętrznego, uczucie siebie, swojej jednostki i t. p., stają się teraz również pierwiastkami tych wzniosłych dzielnic duchowych; – przecież uważmy że właśnie dlatego, iż te pierwiastki tutaj wzniosły się w dziedzinę jeszcze czystą i nieskalaną, zatem one same tracą ten kał swój, i uszlachetniają się, a tak są jedynie powodem innego rodzaju piękności, innego rodzaju mądrości. Otóż na miejscu owej sztuki wzniosłej Phidiasowej, a wzniosłego cichego majestatu uroczystej i pełnej niebiańskiej grozy, pojawia się

F Bo tak się zawsze dzieje; gdy społeczność jakaś umiera, psuje się, jeszcze ona żyje [illegible] w najzacniejszych jej sercach –

się teraz piękność wdzięku i uczuć pełna. I filozofia zmienia swój tryb i ona również staje się nawrotem myśli ku sobie samej, wstąpieniem do wnętrza człowieka.

Jakoż mówiliśmy tylekroć, że Grecy są ludem z jednego odlewu, niby z jednej sztuki ulanym; ~~więc~~ przeto oni we wszystkich kierunkach swojego żywota są zawsze sami do siebie podobni; ~~jak to o tem się bliżej~~ o tej jednolitości ich przekonamy się jeszcze bliżej, jeżeli się ~~bliżej~~ dokładniej przypatrzymy filozofii i sztuce Greków tego okresu. A filozofia a sztuka są przecież dwoma tak różnemi objawami ducha.

Sokrates, Plato, Aristoteles to są słońca przyświecające filozofii tego czasu. Wszyscy trzej mężowie stanęli w ścisłym związku do siebie.

do 290

Sokrates uczy już za czasów Peryklesa, lecz przeżył go o lat trzydzieści. Sokrates jest nauczycielem mądrości już wtedy, gdy jeszcze Phidias stał na czele sztuki; lecz filozof przeżył wielkiego mistrza o lat 36. Sokrates tedy należy do obu okresów tej epoki. On stał na szczycie rozwoju swojej ojczyzny ale zanim umarł widział jeszcze jak ona zstępuje ze szczytu wysokości ~~On zaznał najwyższe południe swojej ojczyzny i doczekał się chylenia się jej~~. Stąd też filozofia jego, wedle mojego przekonania ~~jak sądzimy~~ ma dwoistą stronę. Bo raz sam Sokrates jest wyobrazicielem czasów Phidiasowych i owej sztuki wzniosłej, uroczystej będącej szczytem ducha greckiego; a drugi raz w nim samym (jak mniemam) znajdują się żywioły odpowiednie sztuce drugiego okresu. Myślę, że to właśnie ten dwojaki ~~w nim tkwiący~~ żywioł tkwiący w samym Sokratesie stanowi tragiczność ~~Sokratesa~~ jego.

Sokrates jest postacią wskroś plastyczną, jest niby arcydziełem sztuki, jego życie jest jakby kompozycyą Phidiasową. U Sokratesa wszystkie na-

ce i pierwiastki są w najczyściejszej harmonii. I mądrość jego i stosunek do świata, nauka jego a zachowanie się do bogów, skłonności jego a obyczaj i powinności obywatelskie, duchowość i natura zmysłowa ~~fizyczność~~, wnętrze i świat zewnętrzny, – wszystkie te ~~w~~dźwięki spływają u niego akordem. Pierwiastek duchowy przenika wszystkie jego czynności, lecz i nawzajem niema u niego strony idealnej, któraby nie wstąpiła w rzeczywistość i nieprzyświecała najpowszedniejszym czynnościom jego. Sokrates jest obywatelem, przyjmuje obowiązki publiczne trudne, rusza po kilkakroć do boju gdy ojczyzna tego wymaga, a przecież znowu Sokrates jest sobą samym, jest filozofem i jak go sama wyrocznia nazwała najmędrszym z ludzi. On zawsze jeden i przy śpiewnych pucharach wesołej biesiady, i w więzieniu z czarą trucizny w ręku.

Zaiste on jakby arcydziełem sztuki klasycznej, jakby najdoskonalszym zestrojem i wzajemném przenikaniem się ziemskiego i nadziemskiego świata.

I dlatego słusznie powiedzieć możemy, że on jest żywém arcydziełem sztuki peryklesowych czasów i najwyższym przedstawcą owego okresu; lecz to (właśnie dlatego iż w tej postaci Sokratesowej zbierają się jakby w ognisku wszystkie żywioły duchowe owej epoki. Ponieważ atoli on we właściwej dziedzinie swojej, bo we filozofii ~~jest~~ najwyższym szczytem, zatem on ~~więc~~ właśnie dlatego ~~on~~ chowa zarazem w sobie zaród czasów następnych, to jest ~~więc~~ (okresu drugiego w którym owa równowaga pierwiastków już przechylać się zaczyna.

Anaxagoras wyrzekł, że we wszechświecie rozum

jest

jest pierwiastkiem i zasadą; Sofiści przyswoiwszy sobie tę naukę, powiadają: tak jest, rozum jest zasadą wszechrzeczy, a gdy w człowieku jest rozum, intelligencya, – ~~więc~~ zatem człowiek sam jest sędzią i miarą wszechrzeczy, więc jaźń jego, jego zdanie rozstrzyga o prawdzie. Sokrates również jak Sofiści podjął zasadę Anaxagorasa, i również jak Sofiści przyznaje, że w człowieku jest rozum, chowający w sobie zasady prawdy; ~~lecz~~ przytem różni się tem od sofistów, iż ostrzega że przedewszystkiem wypada zdania nasze zrodzone namiętnością, naleciałe skłonnościami, egoizmem i wszelkiemi przypadłościami, odróżnić od rozumu prawdziwego oswobodzonego od wszelkich ~~empirycznych~~ uniemań osobistych. A zatem Sokrates żąda, aby człowiek uwolnił swoją jaźń, swój rozum od wszelkich obcych żywiołów, słowem aby zwrócił baczność na własne swoje pojęcie rzeczy, jeżeli chce poznać prawdę. Nie wdając się w dalszy rozwój jego filozofii, ~~widać~~ widzimy że ona żądając aby każdy chcący pojąć prawdę, na samo to pojęcie swoje zwrócił pojmowanie swoje, żąda tem samem aby człowiek ~~nawrócił do~~ wejrzał w siebie samego. Tak tedy wnętrze duchowe występuje już teraz na jaw i staje się przedmiotem dla filozofii. Stąd znać, iż filozofia Sokratesa już nie trudni się więcej naturą, światem zewnętrznym, ale zajmuje się własnym duchem człowieka. Stąd też poszło, ~~że~~ iż Sokrates był najmocniejszego przekonania, że ~~człowiek nie zawsze się [illegible]~~ prawdziwa nauka nie jest bynajmniej przyswajaniem sobie prawd zewnątrz niego istniejących; lecz że prawdziwa umiejętność wysnuwa się z własnego wnętrza każdego z nas, i że każdy z nas to tylko umie, co już zarodem było w nim samym

samym. Sokrates o sobie żartem powiada, iż on podo-
bnie jak matka jego trudni się sztuką babienia,
bo jest pomocą uczniom swoim do porodu myśli,
które w nich ~~są~~ od urodzenia istnieją. —

Ten nawrót człowieka do siebie samego, do swo-
jego wnętrza mający być cechą tej epoki ~~filozofii~~,
okazuje się we filozofii Sokratesa ~~i pod tym~~ pod wieloma wzglę-
dami. ~~dem~~; jakoż ~~że~~ prawdą którą on właśnie poznać chce, jest
sam człowiek, ~~i się~~ zatém też jego filozofia trudni się ciągle
człowiekiem (np. nieśmiertelnością duszy) itd., ~~a~~
mianowicie ~~że ta jego~~ zaś ten kierunek jego okazuje się tem że jego filozofia jest przedewszyst-
kiem filozofią etyczną (moralną), uczącą jak so-
bie człowiek postępować winien. Ta ~~kierunek~~ dążność e-
tyczna Sokratesa ~~objawia~~ wyjawia nam tem silniej zwrot
jego filozofii do wnętrza człowieka, jeżeli sobie
przypomnimy stan rzeczy w epoce poprzedniej. Ja-
koż Grecya w poprzedniej epoce swojej filozofii, zaj-
mowała się li światem istniejącym ~~a zwłaszcza~~ na zewnątrz
naturą i powstaniem wszechrzeczy; etyka zaś była
przedmiotem ~~ar~~ wielce podrzędnym i małej wagi; Grek
bowiem ~~wtedy~~ w tej poprzedniej epoce nie pytał się jeszcze sam siebie o po-
winności swoje, o to co czynić ma; gdyż żyjąc w
harmonii z religią, z obyczajami swojej ojczyzny,
z ustawami jej, w nich znajdywał odpowiedź na
wszelkie pytania takowe. Zrodzenie się zaś osobnej
umiejętności Etyki, dowodzi iż ta harmonia już u-
stawała, i że człowiek ~~sam~~ samego siebie pyta o ustawy życia. —

~~Zwrócić baczyć~~ W końcu uważmy że ten cały zwrot Sokrate-
sa ku sobie, objawia się w nim jeszcze wielce ude-
rzającym i oryginalnym trybem. Jakoż on powiada i wierzy, że w
nim jest Daemonium, niby jakiś ~~wyrocznica~~ Duch a odzy-
wający

wająca się w duszy jego, która dodaje mu rad w trudnych wypadkach. – [ Nie będę się już wdawał wykazaniem wam owego wstąpienia człowieka w siebie samego, będącego charakterem tej Sokratesowej filozofii, – moglibyśmy ją wszędzie a wszędzie wykazać a nawet zdołalibyśmy ją wyświecić najwidoczniej w samej jego metodzie. O tej tylko tyle powiemy, że ta metoda sokratyczna nietylko nie jest umiejętnym wykładem, – ~~nietylko~~ lecz dopiero jest dyalogiem, rozmową, – Co więcej ~~ale~~ ten dyalog jego to ma do siebie, iż zaczyna od pierwszego lepszego przedmiotu, stósując się ciągle do usposobienia, do wykształcenia i indywidualności (Do jedyności ~~do je.~~) człowieka, którego rozmowa zaczepił i z którego właśnie Sokrates pragnął wydobyć prawdę ogólną powszechną ~~o której ów człowiek mówiący nie wiedział, że ona jest w nim samym~~. Tak tedy i pod względem F

F metody to jest trybu uczenia spostrzegamy ~~[illegible]~~ wzgląd na indywidualności i usposobienie osobiste pojedynczych ludzi –

Jednak czytelnik rzuciwszy okiem na to co powyżej rzekłem, niechaj nie mniema, jakoby to (nawrócenie ku sobie ~~zwrócenie wewnętrzne~~) ~~Sokratesa~~ ~~wstąpienie człowieka~~ [illegible] które widzimy u Sokratesa ~~w siebie~~, było już ostatecznem zerwaniem ze światem zewnętrznym i zupełnem utonieniem w sobie. Bynajmniej wszak obok takowego zerwania i utonienia w sobie stałby ~~wszystki~~ ~~tak~~ się być niepodobnym ~~ten~~ owo wysoki stopień ~~kwit~~ sztuki pięknej, którym się odznacza ten okres drugi; bo przecież sztuka piękna jest właśnie zaślubieniem świata wewnętrznego, duchowego ze światem zewnętrznym. A czas zerwania człowieka ze światem rzeczywistym, byłby ~~był~~ czasem nieprzyjającym dla twórczej fantazyi. F

Zapowiedzią filozofia Sokratesa była jedynie początkiem

~~Jeżeli się przypatrzymy dokładniej wyrazom powyżej o Sokratesie powiedzianym, zobaczymy bez trudności, iż ona była tylko~~ temu coś mówi dopiero (filozofii) Sokratesa ~~[illegible]~~ i tylko zapowiedziała początkiem zerwania –

téj harmonii i przechylenia się owéj dawniejszej równowagi na stronę wewnętrznego, jednostkowego a indywidualnego człowieka.

Jakoż prawda że Sokrates żąda, aby człowiek zwrócił uwagę swoją na własne pojęcie rzeczy; że tedy żąda aby człowiek wszedł w siebie, – lecz wymaga tego Sokrates właśnie w celu, aby człowiek tem pewniej i jaśniej mógł poznać przedmioty zewnętrznego świata. Sokrates żąda aby myśl nawróciła do siebie, lecz żąda tego jedynie z tej przyczyny, aby myśl później tem niemylniej mogła się połączyć ze światem przedmiotów.(+) A tów przeważający kierunek etyczny w jego filozofii, ma przecież cel wprost praktyczny, bo uczy jak człowiek żyć ma w społeczności i ze społecznością, – zatem nauka takowa wcale nie jest zerwaniem ze światem i odwróceniem się od rzeczywistego życia.

A jeżeli pamiętać będziemy, jak to Sokrates całą duszą i w pełnem przekonaniu dopełniał powinności obywatela, jak żył w obyczaju ojczyzny swojej, jak nawet wierzył w sny i we wyrocznie a czynił ojczystym bogom ofiary; zatem już zrozumiemy, iż ani pomyślić można, aby u niego już były nastąpiły owe rozwody ze światem a utonienie w sobie.

Wypadkiem tedy ostatecznym naszego poglądu na Sokratesa jest przekonanie, iż zaiste w nim nie ma już onéj pełnej a doskonałej pierwotnéj zgody człowieka ze rzeczywistym światem, która za dawniejszych czasów była charakterem greckiej kultury, że tedy świat zewnętrzny a mianowicie natura, nie była bynajmniej wyłączną osnową dla filozofii; owszem przekonywamy się, że już człowiek zaczyna sam w sobie się rozpatrywać i poczuwać własną istotę swo=

(+) Co do filozofii Sokratesa i jego życia ob. Zeller Die Phil. der Griechen T. II od str. 12 do 104

ją, że tędy indywidualność, więc uczucie i ten cały świat wewnętrzny ~~już~~ też się przebudza, - lecz z drugiej strony jeszcze świat grecki dalekim jest od usposobienia, które go opanuje w czasach, ~~w których~~ gdy macedońskie panowanie przywali Grecyą, ~~w których~~ i gdy filozofia patrząc z pogardą na świat, odwróci się wstrętem od ~~niego~~ i od rzeczywistości otulając się dumną, sama przestanie na sobie i na teoryach swoich.

Pojmiemy że człowiek tak ogromnych wymiarów jak Sokrates, silnie działał na całą przyszłość filozofii; ~~więc~~ przeto nie brakło mu też i uczniów. Jedni z nich nie puścili się drogą ściśle filozoficzną, lecz wykształciwszy się jego obcowaniem, ten rozwój umysłu swojego stosowali do życia (np. Xenofon), drudzy zaś założyli rzeczywiście szkoły filozoficzne. Ci zaś drudzy ~~znów byli dwoj~~ uczniowie znów różnili się wielce między sobą. ~~Z tych drugich atoli~~ Jedni z nich nie byli zdolni objąć całej nauki Sokratesa a tem mniej rozwinąć całą i pełną mądrość jego, ~~więc~~ zatem przestawali na tem, iż każdy ujął tylko jedną stronę, jeden pierwiastek mistrza i takowy roztoczył sobie po swojemu i wprowadził w życie. O tych tak zwanych jednostronnych czyli niezupełnych Sokratikach niemamy czego prawić, - dość wspomnieć że tu należy szkoła Aristippa zowiąca się cyrenajską ~~zwana~~, - potem szkoła Euklidesa znana pod imieniem megarejskiej, trzecią nakoniec była szkoła Cyników, głową jej był Antisthenes a najgłośniejszym jej uczniem ów znany i gadany Diogenes ze Synopy, „któremu się zdawało iż niechędóztwo, płaszcz dziurawy, pałka oliwna i drwiny i koncepta stanowią filozofa” (Hegel). Przecież te tak zwane szkoły filozoficzne, zwłaszcza Aristippa i

Cyników, choć tak różne między sobą, mają spólny charakter. One wszystkie są obrazem czasu. One wszystkie zależą więcej na indywidualności i praktyce osobistej, niż na ogólnej teoryi. W tych przeto szkołach więcej znaczy osobiste jednostkowe zdanie, niż prawdy ogólne. I dlatego lubo te trzy szkoły mają tak mało same przez się wagi, zrodzą jednak z siebie w epoce poalexandrowej czyli poaristotelowej trzy szkoły odpowiednie. Te szkoły będą arcyważne bo staną się wyrazem tak zupełnego odstania od świata, zrzeczenia się losu, o ile tego mógł dokonać świat starożytny. (+)

Gdy każda z tych trzech szkół tak nie wiele znaczących, pojmowała tylko z jednej strony, więc ułomkowo a niedostatecznie naukę Sokratesa; znalazł się atoli jeden uczeń który objął i rozwinął gieniuszem swoim całą filozofią mistrza – tym uczniem był Plato.

Sokrates żądał aby każdy chcący poznać prawdę, wprzód zwrócił uwagę na własną wiedzę swoją i uwolnił ją od samowolności przypadkowej; bo dopiero takowe wyswobodzone pojęcie, wedle Sokratesa, zdoła poprowadzić do poznania prawdy w przedmiotach. Plato podejmuje ten wątek sokratycznego rozumowania, lecz wysnuwa go dalszym rozwojem. Plato bowiem twierdzi, że to właśnie same myśli, wyswobodzone z przypadłości wszelkich, są jedyną prawdą, jedynym przedmiotem prawdziwym. Bo myśli takowe, te ideje, nietylko przebywają w duchu człowieka, lecz mają istnienie niezawisłe od niego, bo są prawdami świata, a pierwowzorami wszechjestestw. Świat idejów jest sam jeden prawdą. Jakoż idea jest właśnie tem, co trwa wśród zmiany wszelkiej, co

(+) Nauka Arystippa zrodzi szkołę Epikura, cynizm zrodzi Stoików, a megarejska odrodzi się w najdalszych konsekwencyach w sceptykach

co jest jednem i tem samem wśród wielości rozmaitej. Jakoż przedmioty zmysłowe, uczy Plato, które zwykle ludzie rzeczywistością zowią, nie mają prawdy w sobie, — one są jedynie cieniami wiekuistych idejów. A wszystko co tylko jakieś znaczenie ma, ma je o tyle, o ile jest uczestnikiem idei, o ile w niem obecna idea.

Nie będziemy się tutaj wdawali w wykłady filozofii Platona, — jak dla naszego celu powyższych kilka wyrazów wystarczy. I zaiste, to rozróżnienie idejów a rzeczywistych przedmiotów z poniżeniem tej rzeczywistości zmysłowej, zdaje się cechować czas wcale nieprzyjający sztuce pięknej. I jakoż wyznać winniśmy, że nierównie więcej niż w Sokratesie, spostrzegamy w tem zapatrywaniu się Platona przewagę na stronę idealną, abstrakcyjną; bo przecież te ideje same są jedynie oderwaniem, abstrakcyą. A abstrakcya, a myśl oderwana wcielona w zmysłowe formy, stworzy jak już wiemy jedynie godło, symbol, ale nie stworzy dzieła artyzmu i prawdziwej piękności. Z tym abstrakcyjnym poglądem na świat, zgadza się też uzupełnia owy słynny obraz platonowy o państwie, który jak nam wiadomo nie dał się zastosować w rzeczywistości, jakoby się zdawało, bo Plato z ludzi chce mieć abstrakcye bez treści indywidualnej, bez skłonności serdecznych, osobowych —

Przecież z drugiej strony nie rozumiejmy jakoby ta filozofia Platonowa była tak wręcz przeciwna fantazyi artystycznej.

Plato gniewa się na poetów, niechce ich

mieć

niić w państwie, a jednak sam jest poetą=filozo-
czesto
fem, on sam ubiéra swoje nauki często w arcyświe-
tne obrazy i myty, tchnące najwznioślejszą poezyą.
lecz
Lecz mniejsza jeszcze o to, ale czemże są jego ide-
je? Abstrakcyami – a przecież abstrakcyami któ-
re powstały z uogólnienia a ze spotęgowania przed-
miotów rzeczywistych, a to tak dalece, że gdyby
tych nie było, nie byłoby też i owych idei platono-
widać iż swoim enna
wych. A tak same te jego idéje, rzeczywistości
świata
początek swój winny. – Co więcej! Lubo on idéje
Plato
za
uważa jedyną rzeczywistością i jedyną prawdę, –
on się
tak znów z drugiej strony sam się pasuje z ma-
teryą, jako niesforną względem idejów i opierającą
pokazuje się Plato
się im. Zatem widać że on sam nie zdołał się do
materyi, że wskazuje
szczętu przemódz i niezdołał zaprzeczyć zmysłowe-
go świata. A owe jego zasady państwa, owe re-
za marzenia tylko, czyli one
publiki platońskie, czyli one poszły li z głowy
Platona? bynajmniej! – Ta jego republika jest
niczém więcej jak czysto greckiém pojęciem o pań-
stwie; jeżeli takowe pojęcie nie mogło się przyjąć
jedynie
w świecie ówczesnym, to chyba dlatego, że Grecy
zostali * nie poddawali się idei abstrakcyjnej obywatelstwa
już wówczas zaczęli tracić samych siebie, że już
indywidualizm, charakter jednostkowego usposo-
tak wybujał w ludziach
bienia tak urósł, iż zrzeczenie się jego było już
Owóż były
niepodobném. Wszak prawa Lykurga także pi-
ne nasze usposobienia ludzi, były
sane bez względu na te rozmaitości przeróżne, a
wszakże pisane jakby dla żywych abstrakcyi, a jednak
przyjęty się w Sparcie dlatego, że były zasadzone
nierównie wcześniej, i we wiekach gdy jeszcze
jeszcze
treść indywidualna nie rozwinęta się w ludziach.

Tak tedy widzimy z tych lekkich rzutów o
filozofii Platona, że ona wcale nie jest takiém

i dla tego też rząd
republikański
i republiki greckie
same już przeżyły
się do upadku

ader

wszak zaprzeczeniem wszelkiej sztuki
oderwaniem się od rzeczywistości) jakby się może na
pierwsze spojrzenie zdawało. Dodajmy jeszcze że
ta filozofia jego jako rozumowanie, tém mniej mo=
gła działać negacyjnie na artystyczną fantazyą;
iż ta nauka jego jak wiemy nie jest ścisłym wy=
kładem umiejętnym, lecz ułożona w dyalogach. A
lubo prawda że im ~~późniejsze~~ późniejsze jest (jakie Platona pismo), tém wię=
cej traci formę dyalogu a przybiera kształt wy=
kładu; przecież ~~tamta~~ forma dyalogiczna ~~nie~~ ginie nigdy. ~~a~~
Nadto uważmy że ~~potrzeba~~ było długich studiów i głębokiej
krytyki, aby z tych wszystkich ~~dyalogów~~ dzieł Platona, nowo=
żytna umiejętność zdołała ułożyć jak w mozaj=
kę jakiś obraz cały, systematyczny jego filozofii.
Stąd też okazuje się, że zapewne i dla spółcze=
snych Platona, filozofia jego była trudna i nie
przeszła w krew i siły żywotne ludu greckiego.

Czas Platona ~~szekliśmy~~ powiedzieliśmy (powyżej, był okre=
sem powstającego indywidualizmu, czasem w któ=
rym duch każdego człowieka nabierał fizyono=
mii osobniczéj. Ta cecha jakeśmy rzekli, wznosi=
ła się nawet do najwyższych dzielnic gieniuszu,
odzywała się ~~jakeśmy rzekli~~ i w ludziach stanu
i w historykach, poetach, mistrzach i filozofach.
Tak nawet myślę że sam ~~Otóż~~ ~~sądzę~~ do Platona ~~myślę że~~ mimo owej pozor=
nej abstrakcyjności swojéj, jest sam arcywydatną
i ściśle charakteryzującą się indywidualnością
a indywidualnością ogromną. Jak z jednej strony
rzekłbyś, że w nim i przez niego przemawia ogól=
na myśl rodu ludzkiego, która krocząc przez wie=
ki a doszedłszy epoki Platona, wcieliła się w

niego

284

niego i uosobiła się w jego nauce i żywocie, - tak z
drugiej strony znów te pisma jego, myśli jego tak
silnie tchną indywidualnością, że czytając je cią=
gle widzisz przed sobą tego wielkiego człowieka, cią=
gle i zawsze sobie powiesz że taką myśl, tylko sam
wadzie zdołał, i ciągle przyznawać będziesz że znowu
Plato ~~mógł~~ ~~mógł~~, taka forma dla tej myśli jest
że
czysto szczerze platonowska.

nad Grecyą
Plato nie doczekał się władztwa Alexandra
Macedona ~~nad krajem~~, umarł w sam czas dla siebie, -
umarł na trzynaście lat przed zburzeniem Teb
przez macedońskiego króla.

a wrozumie istotnym jego
Sokrates w rozumie ~~istotnym~~ człowieka ba=
Plato atoli
dał prawdziwe~~go~~ pojęcie; ~~(Plato)~~ znalazł to pojęcie jako odwieczne wielkości
w świecie
~~jej~~ istniejące, jakoż orzekł: że tą prawdą jest i=
ze ta prawda jest
dea, ~~to~~ pojęcie, które istnieje ~~w świecie wszech~~ samo przez się, które samo przez się jest rzeczy=
a, ma być ~~...~~ wistością
~~istotą~~, nawet niezależny od myśli człowieka.
niby
Lecz u Platona ta idea jest jeszcze oderwana; ona
niby
żyje ponad światem rzeczywistym i w rozłącze=
niu od niego. - Teraz występuje uczeń jego Aristo=
teles i orzeka, że owe ideje nie są w oddzieleniu od
wszechbytności, ale przenikają ją wskróś. [~~Taki jest~~
[widzimy tedy że taki jest
że
rozwój jednej i tej samej myśli, tak się mają do
~~to jest~~
siebie ci trzej mężowie ~~to~~ (Sokrates, Plato, i Aristoteles —

Aristoteles zarzuca Platonowi ową niemoc
jego, i połączeniem idejów ze rzeczywistością pra=
gnie sam zagoić ten rozbrat świata idealnego
a zmysłowego.
Przekonywamy się
~~Widać~~ tedy że i Aristotelesa filozofia nie-
jest złowrogą dla sztuki, będącej przecież także z=
ślubieniem pierwiastku nieskończonego ducha, a
zmysłów, a materyi.

(Arist

Aristoteles pragnąc we filozofii zbliżyć i pojednać te dwa światy, orzekł iż idea ma się do rzeczywistości zmysłowej, jak forma do osnowy a wątku swojego. Przecież mimo bystrości swojej olbrzymi ten gieniusz, nie dokonał dostatecznie zadania swojego, on nie zdołał pogodzić ściśle tych dwóch odwrotnych biegunów. Ta niemoc jego jest właśnie charakterystyczną cechą nietylko filozofii Aristotelesa, ale całej starożytności.

Jakoż uważmy, aby się ściśle połączyły ideje z rzeczywistością, za pośrednictwem filozofii, trzeba było aby obie te strony naprzód wskróś się rozwiodły od siebie, aby każda z nich uwolniła się do czysta od drugiej. Bo jedynie ściśle rozróżnienie dwóch ostateczności odwrotnych, może prowadzić do gruntownego pojednania ich. Gdy atoli świat idejów istniejący we wszechbytności, ma być pojęty przez ducha człowieka; więc wypływa stąd potrzeba aby i ten duch sam uwolnił się wskróś od żywiołów materyalnych, zmysłowych, bo tym trybem dopiero ta idea przemieszkująca w duchu człowieka, będzie mogła sobie napowrót zdobyć utraconą rzeczywistość, przejrzyć się w niej jako w zwierciedle, i zjednoczyć się z nią. To zjednoczenie jest też zadaniem nowożytnej filozofii od trzechset lat z górą.

Grecya jak cała starożytność nie podołała temu zadaniu, bo ona nigdy wskróś nie rozwiodła ducha od rzeczywistości. Lubo prawda że po Aristotelesie duch w Grecyi cofnął się w siebie, lubo prawda że wtedy myśl i natura rozbratały się z sobą, a człowiek odwrócił się od przyrody a rzeczywistości zewnę-

trzn

toć przecież i właśnie rozbratania się ducha a rzeczywistości zewnętrznej, — właśnie wtedy i dlatego Grecya skonała, i ani się już więcej nie podniosła z niemocy —

Atoli jest rzeczą wielkiej wagi, byśmy zrozumieli że owa niemoc odstania ducha i natury, właściwa Grekom za ich pełnego żywota, jak jest niemocą ich filozofii, — tak z drugiej strony ona jest właśnie ich potęgą artystyczną. Jeżeli i u mistrza, u poety prawdziwego widzimy że idea, że myśl, że duch nie rozwodzi się nigdy z rzeczywistością i naturą. Bo u artysty, u wieszcza istnego, idea i myśl rodzi się odziana już odrazu w ciało, w szatę wziętą z natury a rzeczywistości; bo natura, bo rzeczywistość właśnie wtedy gdy się unosi na wysokości sztuki, idealizuje się, rozpromienia duchem.

Lecz wróćmy do Aristotelesa. I jego filozofią również jak i całą poprzednią, pod dwoma względami uważać należy. Jakoż naprzód wiedzmy, że on chcąc pogodzić świat myśli z rzeczywistością, ducha z materyą, nie zaczyna od idejów jak Plato; ale owszem on zwraca się przedewszystkiem do bytności rzeczywistej — i tę rzeczywistość on bada i roztrząsa. Zdawałoby się tedy, że w tem postępowaniu Aristotelesa mniej ma znaczenia idealność i że w nim przeważa rzeczywistość, zdawałoby się, więc że kie runek myśli jego jest zupełnie i całkowicie zwrócony do realizmu, empiryzmu, do doświadczenia; a z tego wszystkiego można by wnosić iż już u niego niema niby tej ścisłej harmonii między pierwiastkiem idealnym a materyalnym. Ten domysł tem więcej potwierdzać się zdaje, gdy jakośmy rzekli mimo olbrzymiego gieniuszu Aristotelesa, nie udało mu się to pogodzenie i zaślubienie onych dwóch odwrotnych pierwiastków. A nakoniec samo to

(verte)

158

usiłowanie wielkiego człowieka aby dokonał onego zestroju ~~dowodem~~, mogłoby być uważanem za dowód, że on wiedział o owem rozdwojeniu, - że je czuł, - że tedy samo to rozdwojenie i ~~on~~ owo rozwód wdarł się we własną duszę jego. ~~duszę~~!

~~Te wszystko jest niezaprzeczoną prawdą~~ Te wszystkie przypuszczenia a wnioski !- miałyby słuszność po sobie.

Przecież warto wpatrzyć się w tę postać Aristotelesa i z innej strony. Jakoż za bliższem rozpoznaniem się w jego gieniuszu, ~~poznamy~~ przekonywamy się że jeszcze nawet u niego myśleć nie wolno o ostatecznie ~~dokonanem~~ rozdwojeniu owych dwóch światów, których jedność i harmonię była warunkiem sztuki ~~jakoś~~ greckiej. Bo lubo Aristoteles postępuje sobie jak powiedziałem empirycznie i w badaniach swoich temu jedynie wierzy czego sam doświadczył, - toć przecież te badania jego mają głównie ten cel najwyższy, by dojść właśnie do idei władnącej tą rzeczywistością. Znać tedy że w tem własnem jego niby empirycznem badaniu, unosiła się przed duchem jego idea jako gwiazda-przewodnica. A nakoniec i temu nie przeczyć, że choć się Aristotelesowi nieudało jednością zespolić ducha i materyą, myślenie a rzeczywistość, ideję a doczesność zmysłową, i że choć świadomość o ~~rozbracie~~ rozdwojeniu tych na pozór sprzecznych pierwiastków grała mu w głębiach duchowych, - toć właśnie to łamanie się jego aby temu rozwodowi koniec położyć, jest istnym dowodem, jako jeszcze w głębszych głębiach jego ducha żyła wiara, że oba te światy winny być w zgodzie a harmonii, i że on zaiste tej harmonii wprawdzie w umiejętności

Z tą uwagą naszą (wedle ~~mnie~~ mojego przekonania:) w ścisłym związku jest zdanie arcyuderzające samego Aristotelesa, które wyrzekł porównywając Historyą z Poezyą. ~~On bowiem daje~~ Jakoż on przyznaje pierwszeństwo Poezyi, a to

288

dlatego, że ona jest wedle niego nierównie wyższą, a filozoficzniejszą niż Historya, bo Poezya mówi on przedstawia myśl przebywającą w dziejach ludzkich (ideję) i maluje czémby rzeczy stać się powinny, a Historya wprost opowiada co rzeczywiście się działo (Arist. Poet.). Tak tedy znać że on nawet w Historyi niechce mieć empiryzmu, zapatrującego się wprost na zewnętrzne objawy, z pomijaniem tego co jest rdzeniem a ideją tych zewnętrznych pojawów.

Tak tedy ani Aristoteles, ani Plato, ani Sokrates nie cofają się w siebie; we wszystkie swoje w nich tedy osobista indywidualność nie bierze góry nad prawdą żyjącą w przedmiotach, żaden z tych trzech mężów nie zrywa ze rzeczywistością, lecz tęskni do niej. I w tem wszyscy trzej są podobni do wszystkich poprzedników swoich we filozofii greckiej. Różnią się atoli od nich tem, że gdy u owych dawniejszych filozofów wyłączną jedyną rzeczywistością jest świat zmysłowy, doczesny, materyalny, zatem Natura — przeciwnie u Sokratesa, Platona, Aristotelesa, rzeczywistością jedynie prawdziwą jest myśl, pojęcie, idea, forma, słowem pierwiastek duchowy. A właśnie jakoby przejściem z tamtej dawniejszej epoki do Sokratesa i dwóch wielkich następców jego, jest jako wiemy filozofia Anaxagorasa. Δ

~~Tak tedy~~ Z tej przeto filozofii Sokratesa, Platona i Aristotelesa poznajemy iż duch, że myśl jest piastą ówczesnej Grecyi. Widzimy ~~z drugiej strony~~ ~~[illegible]~~, ~~gdy ten duch i myśl są obecne~~ i ~~w człowieku samym~~, że już człowiek czuje siebie, swoją jaźń duchową, ale że przecież jeszcze nie zrywa wskróś ze światem z Naturą, i prawami jego. Bo egoizm, zakochanie się w samym sobie,

ogarnę

dziwem. – Nie wdajemy się w bliższe szczegóły, zatem nie wykazaliśmy jak ci trzej, choć stoją na wspólnym gruncie znowu między sobą się różnią, ~~[illegible]~~ czem Gdyby mnie szczupłość miejsca nie naglita, wyjaśniłbym że jak to Sokrates będąc najstarszym najwięcej odpowiada [illegible] Phidiasa [illegible] pod względem [illegible] i melodyj, Aristoteles [illegible] z nich jest ścisłym zaprawiedliwcem Alexandra [illegible]

Δ Otóż wedle mojego zdania było nam koniecznością wskazać właściwości filozofii tych trzech wielkich ludzi. – Mam pewność że w ich nauce rzeczywiście dwoista strona ktorą wyżej wykładać usiłowałem, iże właśnie ta dwoistość znowu rozstaje w ścisłym związku ze sztuką spółczesną, bo wyjaśnię ze sztuka ta jedną stroną ogarnia [illegible] a światu zaś jeszcze [illegible] kiedyś dziwem

289 159

ogarnęło dopiero tłumy bezznaczne a już napoczęte jadem warstwy społeczności.

Z tego cośmy rzekli powyżej poznajemy nastrój duchowy Grecyi w tym drugim okresie tej trzeciej epoki sztuki, to jest w czasie od wojny Peloponezkiej do Alexandra. Otóż poczucie własnej indywidualności już, już puka i rusza się w sercu człowieka; przecież o ile on jest wyższym człowiekiem, jeszcze, jeszcze to poczucie nie rozwiodło go z ogólnemi prawdami świata i ojczyzny własnej. Człowiek już się staje wewnętrznym, lecz świat zewnętrzny nie jest mu jeszcze wrogim; myśl nie odwraca się jeszcze wbrew od zewnętrznej rzeczywistości.

Tak tedy ze samego tętna i pulsu filozofii możemy zgadnąć rodzaj artystyczności, który wykwitnie w tym okresie. Cechy sztuki i poezyi w tym czasie, już jasno i w krótkich słowach określić sobie zdołamy. Otóż obrazem nastroju duchowego tego czasu, są głównie tragedye Euripidesa. W nim niema już tej przeczystej, wzniosłej piękności nieśmiertelnej, która jest tak niedosięgniona w poezyi Sofoklesa. Tragedye Euripidesa żyją tchem i pulsem niniejszego okresu (*). Postacie które Euripi-

Były już powyżej o Eurip.

(*) Rozumie się że my w całej tej naszej niniejszej rozprawie, zestawiając historyą polityczną Grecyi i dzieje jej filozofii, poezyi i sztuki, nie mamy wcale pretensyi, aby zawsze co do daty i roku razem się schodziły fakta razem zestawione. Bo wykazując rozwój ducha ludzkiego w tak różnych jego kierunkach, wystarczy jeżeli znajdziemy ogólną spółczesność wypadków do siebie należących. Różnica kilku lub nawet i więcej lat nie powinna nas wcale obchodzić. –

des

des na scenę wywołuje, są pełne sentymentalnej wymowy, one głoszą i sentencye mężczyzn złotoustych oratorstwem, prawią o boleściach i radościach i smętkach osobistych indywidualnych własnego serca swojego. One są tedy już zaczynające żyć indywidualnością. Bo gdzie już pojawiają się osobiste uczucia i popisy maxymami, tam znać że już po trochu przycichły głosy ogólnych powszechnych praw, – tam już cofać się zaczyna świata zakon który żyje w sercach wszystkich a w którym żyją serca wszystkie. Gdy sentencye indywidualne zaświecą w sercu człowieka, tam dla świata po jednej gasną gwiazdy, co kierują uczuciem ogółu. To zjawisko było tak koniecznem następstwem wojny peloponezkiej, jak następstwem tej wojny był ów grono wielkich filozofów, o których powyżej mówiliśmy. Gdy smętek, grom nieszczęść spada na świat, wtedy człek duma i szuka ukoju we filozofii, w światach wzniesionych nad gromy i ciosy doczesne.

Otóż podobny nastrój wskroś znajdujemy i w owych dwóch wielkich mistrzach skulptury, przedstawiających nam okres niniejszy. Położmy sobie przed oczy stan społeczny który wywołał wojnę peloponezką a zarazem nią spotęgowany byt, – pamiętajmy cośmy powyżej o filozofii spółczesnej i o Eurypidesie mówili a zrozumiemy znaczenie tych dwóch mistrzów to Skopasa i Praxitelesa.

Skopas! to wielkie imię. Jeszcze w starożytności było rzeczą niepewną czyli Niobidy są dziełem Skopasa lub Praxitela; więc w nowszej epoce toczy się ten spór i do dziś dnia trudno go rozstrzy-

gnąć

grąć. Przecież wedle ludzi mających głos przeważny, zdaje się że ta grupa jest Skopasa dziełem.

Mityczna wieść niesie jako Niobe otoczona wieńcem najwyższej urody synów i córek, wychwalała się tem szczęściem swojem w obec Latony, stawiając się wyżej Bogini. Latona dotknięta urazą pożaliła się przed Apollinem synem swoim, wzywając go do zemsty przeciw Niobie. Apollo niechybnym nigdy łukiem zadał śmierć wszystkim synom, wszystkim córom nieszczęśliwej Nioby. Matka z boleści skamieniała. [Ta grupa cała znajduje się jak nam wiadomo we Florencyi, - tam widzimy matkę z najmłodszą dziecina co się w strachu do niej przytuliła, a syny i córy to zgrozą gnane, to śmiertelnie ranne, to już konające lub umarłe, przejmują serce widza smętnem rzewnem współczuciem.

Nie wdając się tutaj w bliższe opisanie tej cudownej grupy, o której słusznie twierdzą że stanęła w pierwszym rzędzie arcydzieł ludzkich; wypatrzmy jedynie z niej cechy naszego okresu.

W tej grupie nie bogi lecz serce ludzkie, serce matki jest główną osnową; a osnowa takowa jak widzimy jest właśnie odpowiednia nastrojowi tego okresu. Boleść indiwidualnej duszy bez granic wystąpiła na oblicze matki, lecz boleść promieni godnością i szlachetnem poczuciem siebie, choćby w obec bogów mściwych, okrutnych. Tutaj istota ludzka wyższa od samych niebian i od zemsty ich! - Tutaj znać że człowiek nie korzy się więcej na ślep przed Olimpem, - lecz nawet sądzi tych niebian, sądzi ich wedle praw co żyją w duchu śmier-

tel

telnej istoty. Jestto epopeja serca człowieka. A uczucie, a żal a boleść a skargi mają głównie wyobrazicie-li swoich w sercu niewiasty-matki. Przecież te u-
serce palące promienia
czucia ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ aureolą nadtuteczną, te cierpienia ~~[illegible]~~ ta-
okrutne odziane przecież najwyższą gadnością
~~ką boleścią~~, są tryumfem wewnętrznego człowieka nad ziemską jego naturą. ~~Ta~~ Niobe patrząca się na skon swoich dzieci, – ~~ta~~ Niobe co kamienieje boleścią, nie jestże ona może mimowiedzy samego mistrza obrazem Grecyi, co wrychle sama ma umrzeć śmiercią i skamienieć w dzietach sztuki wielkich mistrzów swoich.

I patrzmyż, ten sam Skopas co marmurem śpiewa ~~o~~ najgłębszych uczuciach, więc o tej stronie istoty człowieka, która jest jego osobistą własnością, jego własną indywidualną jaźnią; ten sam Skopas jest sercowładnym mistrzem gdy mu przyjdzie pokazać oczom ziemskim uroki Aphrodyty, onej miłości i najwyższej piękności bogini. ~~Więc~~ Uczucia tęskne, mrzące, kipiące rozlane są po całej postaci Niebianki; a
jednak, i majestatu pełna,
~~A przecież~~ ona ~~[illegible]~~ dumna, w jej obliczu znać,
ona jest
że ~~[illegible]~~ władczynią i ludzi biednych, których żywot jednodniówką, a zarazem ~~[illegible]~~ panią
i uroczysta naturalności i
olimpijskich bogów. Ona wielka ~~w swojej~~ prostocie. ~~[illegible]~~.

Niobe a Venus to jakby dwie wręcz sobie sprzeczne ostateczności, – a przecież miłość równie jak i boleść są tutecznemi mocami; bo tak na miłość jak i na boleść serce umiera. Wianek weselny a wieniec śmiertelny zarówno uwite z kwiatów zrodzonych na ziemskich nizinach. Takką była dalką być musiała sztuka Skopasa syna tego obrezu
Skopasa jest
Wiele młodszy od ~~niego~~ (Praxiteles (r. 390. przed Chr. na Andros lub Pavos?)
choć

Paros ?x

choć mu spółczesny Praxiteles podobnie jak Skopas umie u=błagać Aphrodytę, by zeszedłszy z wysokości niebios, stanęła mu wzorem i modłą. W tych marmurowych postaciach jego atoli nie znajdziesz już tej prostoty a dumy cichego majestatu pełnej, którą na cię patrzy bogini wywołana dłutem Skopasa. Aphrodyty Praxitela są iście najwyższych wdzięków, lecz one są już więcej ziemskie. Powiało tego okresu tchnął zmysłowości po tych ich formach uroczych. Dochodzą wieści, iż te wdzięki marmurowe zawróciły szałem uczucia namiętnych młodzieńców (*).

Lubo jednak Praxiteles zuchwałem natchnieniem poważył się pierwszy stworzyć postać Aphrodyty bez szat,- lubo dokazał dziwów w tych dziwnej piękności formach;- przecież to zuchwalstwo jego nie jest jeszcze lekkoduszną swawolą,- jeszcze te wdzięki bogini miłości nie ubliżają wzniosłej idei Olimpu. Jeżeli bowiem Phidias stworzył najwyższy ideał Zewsa i Pallady,- jeżeli Polykletos wyrzał w artystycznem zachwyceniu oblicze Junony (Here) i podał Grecyi jej wizerunek,- tak pewnie Praxitelesa Wenery są idealnym obrazem tej bogini, podanym na wszystkie już wieki. Plinius prawi jako dwie uczynił Praxiteles Wenery. Mieszkańcy wyspy Koos wybrali sobie boginię skromniejszą, bo w suknię ubraną; drugą zaś bezszatną nabyli mieszkańcy Knidos (miasto w Azyi mniejszej w Karii). A pielgrzymki tłumnie płynęły z Grecyi do Knidos,

---

(*) O tych namiętnościach mówi Plinius Lib. ~~XXXVI~~ cap. 5. -

Te są silniejsze już powiewy okresu tego!

by zobaczyć i oddać cześć tej promiennych widziadeł Afrodycie (**).
Wówczas król Bithynii Nicomedes zapalił się tak żądzą posiadania tego arcydzieła sztuki, że za nie ofiaruje olbrzymią summę pieniędzy mieszkańcom w Knidos, bo tak wielką summę, że chciał ogromne ciążące na nich długi zapłacić („ingens aes alienum" Plinius). Oni nie przyjęli tej ofiary, i „słusznie" powiada Plinius, bo tym posągiem Praxiteles całe Knidos uszlachcił (nobilitaverat). I brzmiały pieśni w starożytności na chwałę knidejskiej Aphrodyty. Wenus medycejska i kapitolińska są jak się zdaje z pewnością wykonane w stylu Aphrodyty Praxitela.

Przecież mistrz ten jak pokazał raz na zawsze artystycznemu światu czém jest Venus, - tak również stworzył najcudniejszy ideał jej syna Erosa (Amora), i ideał Apolina (np. Apollo Sauraktenos o którym później), tego pięknego młodzieńca co zadumany w sobie, tonie w marzeniach słodyczy pełnych, rozpływa w szczęśliwej świadomości życia i jego darów błogich, - tego młodzieńca co cały jest cofnieniem się w muzykę uczuć swoich. Praxiteles również jest mistrzem niedosięgnionym, gdy z pod ręki jego z bałwana marmuru wyjawia się Bachus (**). Wszak to był okres stoso=

---

(*) O urządzeniu tej świątnicy powiada Plinius Lib. XXXVI cap. 5. - Aedicula ejus tota aperitur, ut conspici possit undique efigies Deae, favente ipsa ut creditur facto. Nec minor ex quacunque parte admiratio est. -
(**) Młodszy czytelnik niechaj nie pomięsza, jak się to często dzieje, Bachusa ze Sylenusem. Sylenos jest

162

wny by stworzyć tę wdzięków i uroków pełną postać Bachusa, onego boga co ~~...~~ jest młodzieńcem, o pulchnych ~~...~~ niewieścich formach, - onego boga co tonąc w tęskniącej niewypowiedzianej ziemskiej rozkoszy, ~~...~~ oddaje ~~...~~ się bez granic urokom szczęścia; On jest i ogniem wróżbita, stąd też ~~...~~ [~~Lecz~~ Więcej + jednak ~~nawet~~ jeszcze niż w tych powyższych postaciach, Praxiteles charakteryzuje siebie (swój czas) ~~się~~ w dzielnicy Faunów; - tutaj jego pojmowanie jest nad wyraz cudowne. Faun jest ~~...~~ jestestwem zmysłowem. W nim silnym odgłosem odzywają się jeszcze cętki zwierzęce, - więc też miewa nosek zadarty i uszy spiczaste i coś nakształt rożków; i coś per modum ogonka. ~~Więc~~ Widać przeto jako dusza jego bardzo i bardzo blisko jeszcze trzyma się najniższej ziemskości.

Zważcie atoli, że w tym okresie właśnie Faun stał się ulubionym przedmiotem sztuki, toć jest pewnie rzeczą arcycharakterystyczną! ~~Lecz~~ Z drugiej atoli strony ~~dodajmy~~ baczmy, że ~~nie~~ również wymownem znamieniem fan-

---

jest właśnie tym chociaż duszą łysym, brzuchatym, pijanym, jeżdżącym na ośle itd., którego u nas tak często Bachusem zowią. Seilenos był pierwotnie wyobrażnikiem mocy przyrody we Frygii, w Azyi czczony. Wszak Bachus, Bakchos był jednym z przydomków który miał bóg Dyonysos syn Zewsa i Semeli. Dyonysos jest zaiste bogiem doczesnego szczęścia, rozkoszy ziemskiej i radości zmysłowej; ale to jedynie w tem znaczeniu, że on to szczęście a rozkosz a radość potęguje, uszlachetniając ją obyczajem. Dyonysos złagodzeniem barbarzyńskiej pierwotnej dziczy, zmiękczeniem jej serca czyni ją zdolną wzywania prawdzi,

łaźni

Margin notes: o jego formy są niewieście ... wróżenia jest ... zalety –
+ ubi

taxyi artystycznej owego czasu jest znowu szlachetność, ideal-
ność tchnąca wysokim wdziękiem w tych nawet posta-
ciach faunowych! ~~Ludzie bytności wielką~~ Znowu zapalający się filozoficznie na sztukę uważają
też być zjawiskiem wielce wyrazistem, że ~~tyn~~ ten okres ~~czasu~~
~~stają się przedmiotem~~ upodobał sobie ową dziwaczną
postać Hermaphrodytów; co niby są jestestwem jedno-
czącem w sobie piękności form męzkich a zarazem
niewieścich. W nich to widać oderwanie się myśli od
natury. Idealność rozłączając się tu z rzeczywistością ~~[illegible]~~ odrywające się od realnego świata
zapacza się chorowitą wyobraźnią. ~~[illegible]~~
~~[illegible] świat realny.~~

Jeżeli się przypatrzymy bliżej rzeźbom z ~~owego~~ ninejszego
czasu, przedstawiającym ~~innych~~ bogów zatem i tej Venus
(Aphrodycie) wstępującej do kąpieli, lub wychodzącej
z niej, lub przestraszonej wstydliwie zbliżaniem się
obcych oczów, – jeżeli zważymy jak ów Apollo (Sauro-
ctenos) oparty o drzewo mierzy strzałką w pełzającą
jaszczurkę małą, – jeżeli zważymy że te wszystkie o-
limpijskie postacie już nie pojawiają się w onej grozie
a cichocie uroczystej odzianej majestatem; ~~lecz~~ a raczej
uśmiechają się ludzkim uśmiechem i zajmują się jak-
by sprawami powszedniego żywota; już wtedy znać
że te postacie zestąpiły z wysokości religijnej sztuki;
~~i~~ i nabrały znaczenia sztuki obyczajowej, rodzajowej
(genre). I myślę że ta zmiana znaczenia tych po-
staci jest w związku najbliższym ze zmianą materyału.

Uważny jako ~~Powiedzie [illegible]~~ w samych niektórych, którzy sobie sztuką nabyli ~~[illegible]~~ obrała za przedmiot ~~dla~~ w tym okresie, ~~[illegible]~~ może cechę jego upatruje ~~[illegible]~~ właściwości ~~[illegible]~~ w tym okresie. ~~[illegible]~~ W tym okresie sztuki wnie-dostym Phidiasa, jego i świetność jego niższej stwarza ~~Zeusa~~ Minerwy dziewice; ~~[illegible]~~ Zeus pełna grozy i uroczystej powagi, teraz przeciwnie Venus, Amor, Apollo Bachus a nawet Faun ~~[illegible]~~ wyszczególnione są na wiecie artystycznym! [~~Lecz~~ Obaczymy jeszcze inne pojawy ducha tego okresu. Ku

---

wej rozkoszy i radości ziemskiej. Jako bóg rozwesela-
jący umysły winem, rozgrzewający ich do hałaśnej u-
ciechy i do gwarnej schoty, miewa przydomek Bachu-
sa, Bakhos. –

Póki

Gdy sztuka oddawała jeszcze cześć bogom, samym gdy ona była ofiarnym hołdem dla Olimpu; wtedy też osnowa z której Phidias i Polykletos wywoływali niebiańskie postacie, była najwyższej ceny bo się składała jak wiemy z kości słoniowej i z szczerego złota. Ten materyał tak kosztowny wyszedł w tym okresie zupełnie z użycia. Zastępuje go teraz marmur i spiż!

Toć wszystko atoli jest ogromną różnicą rozdzielającą ten okres drugi tej trzeciej epoki, od jej pierwszego okresu, od okresu Phidiasa.

Tak tedy o ile ja rozumiem, to samo przeistoczenie się ducha greckiego które się objawiało we filozofii, daje o sobie znać i w sztuce jej spółczesnej. Tutaj jak tam widzisz wolne rozstawanie się formy i treści, świata zmysłowego i duchowego, człowieka wewnętrznego i zewnętrznego, – i we filozofii i w sztuce widać poczynający się rozwód indywidualności od prawd ogólnych, od praw i ustaw powszechnych, (jest to rozłączenie się nieba i ziemi. Cóż dziwnego że idealność wzniosła ustępuje z formy zewnętrznej, ze zmysłowości, że rozkosz doczesna patrzy z tych posągów –! Cóż dziwnego że te postacie mają spojrzenie indywidualne, że polegają na sobie, własnych, osobistych sentymentów swoich słuchając.

Pamiętajmy atoli przedewszystkiem jako to rozwodzenie a rozstanie się owych dwóch światów a pierwiastków odwrotnych, nie jest bynajmniej spełna dokonane w tym nawet okresie. Czas dopiero grozi złowrogiém zerwaniem owej harmonii, ta groźba jednak choć zawieszona nad Helladą, choć się już w znaki daje, nie ziściła się w zupełności całkowitéj. I dlatego właśnie jak nam wypadało uważać w rozwoju filozofii tego okresu dwie strony, – tak również zwrócenie baczności na

to

te dwie strony w sztuce, jest, jak mniemam, głównym warunkiem do zrozumienia jej istoty. Lubo i we filozofii i w sztuce z jednej strony rozpoczyna się ów rozwód idealizmu i rzeczywistości; przecież z drugiej strony wyznać należy, że świat grecki nie rozsadził się jeszcze na dwoje. Więc ta jedność a harmonia owych pierwiastków odwrotnych stanowiących właśnie klassyczność greckiego żywota, już już się ulatnia, ale jednak jeszcze żyje i jest jeszcze obecna. Stąd wytłomaczyć sobie można naprzód ogromną zmianę, która zaszła w piękności artystycznej, a powtóre zrozumieć można, dlaczego mimo tej zmiany sztuka jeszcze jest tak urocza, tak wdzięczna, a piękna. Jest ona również wysoką pięknością, lecz jakeśmy rzekli, już pięknością innego rodzaju, odmienną od tej, którąśmy widzieli za Phidiasowych czasów, która słusznie ma miano stylu wzniosłego. Skopas i Praxiteles tedy są arcymistrzami tej epoki a wielce płodnemi twórcami. Rzym podziwiał ich liczne dzieła, a sam choć zgnębił mieczem Grecyą, stał się sługą i wielbicielem jej geniuszu. [Wyliczając poniżej pomniki pozostałe nam w spuściznie po stylu tych mistrzów, nabierzemy jakiegoś dokładniejszego wyobrażenia o ich kierunku artystycznym, zwłaszcza gdy te zabytki są przynajmniej mistrzowskiemi kopiami ich utworów. Opisy zaś tych zabytków unaocznione drzeworytami jeszcze dobitniej nam rzecz wyjaśnią. [Rozumie się atoli, że ci dwaj mistrze niby dwa słońca artystyczne otoczyły się gronem jasno świecących gwiazd. Obejdzie się bez wyliczania choćby znakomitszych mistrzów im spółczesnych, - czytelnik znajdzie ich imiona w lada książce podręcznej. Przytaczamy przeto tutaj jedynie dwóch głównych artystów tej epoki.

Pierw

Pierwszym był Leochares (występuje jako mistrz już około r. 371) spółczesny Skopasa. On spólnie ze Skopasem, z Timotheusem i z innemi artystami pracuje nad pomnikiem grobowym króla Mausolusa (stąd nazwa grobowców Mausoleum). Atoli mistrz ten najwięcej się wsławił w grupie przedstawiającej porwanie Ganymeda przez orła. Wedle świadectwa Pliniusza (L. XXXII. cap. 8) orzeł z taką gienialnością, z takiém uczuciem był pojęty, że wyraźnie znać było, że on z miłości unosi pacholę troskliwie unikając aby go choć przez suknie nie zadrasnąć szponami.

Drugim mistrzem był Silanion (około 330 r.), - on co do czasu należy wprawdzie już do przyszłej czyli do czwartej epoki; przecież z prac swoich jest szczerym następcą Praxitela. O nim donoszą, jako odlewając ze spiżu umierającą Jokastę, dodał do oblicza jéj srebra, by ją uczynić śmiertelnie bladą. (ob. Listy z Krak. T. III str. 279).

Taka była sztuka zwłaszcza rzeźba w téj trzeciej epoce, - i takowe ona miała przeistoczenia w dwóch okresach swoich. Muzea nasze dzisiejsze zachowały nam dzieła, z których niektóre jak się prawie z pewnością zdaje, rzeczywiście z tego czasu pochodzą, a były wyrabiane wiernie wedle oryginalnych dzieł wielkich mistrzów wówczas żyjących. Z nich poznać możemy główny kierunek a charakter ówczesnej fantazyi artystycznej i zrozumieć jéj poloty i natchnienia.

Lysippus!

Tym trybem odprawiwszy w téj epoce rzeźbę grecką, zatem rodzaj sztuki najwłaściwszy dla fantazyi Helenów, bo będący istném zwierciadłem ich artyzmu,

przy

300

przelećmy choć pospiesznym poglądem rzecz o malarstwie spółczesném. Lekkie spojrzenie wystarczy nam zupełnie w tym względzie. ~~Bo jak~~ Wiemy albowiem iż sztuka malowania jest raczej wyrazem nowożytnego niż dawnego, klasycznego świata; a krom tego jeszcze uważmy, że jedynem prawie źródłem naszych wiadomości o obrazach wykonanych w tej epoce, są wspomnienia rozsypane po starożytnych autorach. Malowidła i jego barwy i światła przeminęły jak kwiaty, gdy rzeźby choć tylko w okruchach często dotrwały późnym wiekom.

Słusznie dziś narzekają, badacze sztuki starożytnej że ten cudnie piękny świat zapewne zaginął nam niepowrotnie z dziełami malarstwa dawnej Grecyi, – ~~przecież~~ co o nich wiemy świadczy, atoli iż ~~jako~~ i ten sztuki rodzaj rozwinął się w tej epoce najwdzięczniejszym ~~Tak narzekają dziś badacze starożytnej sztuki:~~ urokiem! Pamięć chwały z perskich wojen uniesionej, uczucia szczęsne że Hellada wybawiona z jęctwa azyatyckiego Wschodu, stały się potęgą twórczą fantazyi artystycznej, która naprzód odezwała się w malarzu Polygnotusie (ur. na wyspie Thasos). On był przyjacielem od serca Cymona co trzymał rządy w Atenach, zanim Perykles stanął na rejsu ojczystych spraw. Świątnice w Delfach a później świątnice i przysionki w Atenach, ustroiły ściany swoje obrazami tego znakomitego mistrza. Tutaj nowe wzrastające pokolenia patrzały na roztoczone barwami świeże tryumfy ojców swoich i na odległe mityczne dzieje, któremi mistrz opowiadał wzrastającą chwałę Hellady. Osnową atoli przeważającą w tych dziełach były łamania się Greków z Azyą; poczynając od trojańskiej wojny a kończąc na ostatnich bitwach z Persami.

Luk

Lubo mgła zazdrościwa lat tysiąców nazawsze zasłoniła nam te dzieła pęzla, możemy atoli domyślić się ogólnych cech malowania Polygnota. Zdaje się że żaden z jego obrazów nie złożył się wielką, bogatą kompozycyą; ~~bez~~ [przeciwnie obszerniejszej treści, że] że każdy przedmiot, każdy wypadek rozdzielony był na osobne obrazy, stanowiące jakby wienico scen do siebie należących. Te właściwości łatwo sobie wytłumaczymy, pamiętając że Helenizm raczej nadawał się do rzeźby, która właśnie znowu jak wiemy z istoty swojej mniej odpowiada bogatym kompozycyom [⊧ a rozkładała na metopach pojedyncze sceny rozjednostkowane –] O tem mówiliśmy już wyżej roztaczając ogólne charaktery malowania greckiego.

Niema atoli prawie wątpliwości, że malarstwo pod pęzlem Polygnota odetchnęło wyższą swobodą, że już w jego ~~malowaniach~~ [tworach] nie widzisz więcej owej sztywności twardej, wyprężonej, nieruchawej która zapewne była znamieniem przeszłej epoki. Jakoż z pisarzy starożytnych (np. z Pliniusa) zgadnąć można że figury miały ruchy swobodniejsze, że znikły te dawne usta ściśnione, – [sen uśmiech stereotypowy, a te martwe maskowe oblicze.] twarze nabierają wyrazu, rysy, ~~oblicza~~ [fizyognomie] odznaczają się [niby] indywidualnością [choć nie równie to]; – szaty na figurach niewieścich choć długie udają materye cienkie, fałdujące się misternie wedle poruszeń ciała, tak iż przez nie widać formy całej postaci. Te cechy malowania jak widzimy zupełnie odpowiednie są charakterowi spółczesnej skulptury. Polygnot umiał zapewne cenić znaczenie barw w malowaniu; zdaje się atoli że i u niego barwy nie miały tej wagi jak w nowożytnym czasie i że jemu główniej o rysunek chodziło. [a ta dążność] ~~Co już równie~~ wypływa [równie] z jego heleńskiej natury (*).

---

(*) Selvatico. Storia delle Arti. XVI Lezione str. 370.–

Do grona malarzy których ogniskiem jest Polygnotos należy jeszcze głównie Mikon, który z nim spólnie pracował około obrazów zdobiących owe przysionki świątnicy. Do grona tego liczą się jeszcze członkowie z familii Phidiasa. Jest rzeczą podobną do prawdy, że nawet sam ten wielki mistrz tworzył dzieła z pędzlem w ręku; jednak o dziełach malarskich Phidiasa mało co wiemy, gdyż on wcześnie całą duszą skulpturze się powierzył. Zdaje się atoli że jego malowania miały te same cechy, które charakteryzują obrazy Polygnota. O Panaenusie zaś bliskim krewnym Phidiasa tyle nas wieścią doszło, że on malował spólnie z Polygnotem i Mikonem.

Gdy tedy Polygnotos jak widać z jednej strony roztoczył tryb malowania zeszłej epoki do najwyższego stopnia doskonałości, a z drugiej strony wprowadził do malarstwa pierwiastek swobody, żywioł duchowy, treść idealną, - a zatem on z istoty swojej stanowi jakby prolog a przedmowę do malarstwa tej epoki będącej czasem najświetniejszym dla sztuki. Zgadnąć przeto możemy, że następcy jego tuż po nim występujący na jaw, stali się dopiero uzupełnionym wyrazem całego okresu. Przecież pamiętajmy że ci jego następcy nie sprostali Polygnotosowi co do głębokiej treści a pojmowania świata na wielką stopę.

Na czele tych następców jego słynął Apollodoros - istny gieniusz! - On słusznie zwany pierwszym malarzem. Obok niego Polygnotos jest dopiero rysownikiem, choć rysownikiem kreślącym wielkie rzeczy i ogromne pomysły. Apollodoros wprowadza do swoich

ob.

obrazów pierwiastki iście malarskie, bo światło i cie=
nie, - on pierwszy jest mistrzem barw, - on pierwszy
wyzwoluje czar ułudy malarskiej. ~~Lecz~~ Przewyższył
go atoli Zeuxis.

Jeżeli Apollodoros był wynalazcą świateł i cieniów, tak Zeuxis sprowadził tę umiejętność do pewnych zasad niby do pewniejszej teoryi, - i zdaje się iż on odgadł tajnice ułudy malarskiej, mianowicie sztukę obchodzenia się z farbami. Owa znana nam wszystkim powiastka o malowanych winogronach do których się ptaszki zlatywały, jest wyraźnym dowodem jego nie lada mistrzowstwa pod tym względem. Przecież im więcej Zeuxis ubiegał się o te ułudy malarskie, to jest im ściślej pilnował gry zewnętrznych pojawów natury, tém więcej tracił na duchowej głębi, i dlatego już w starożytności uważano jako on pod względem treści etycznej, idealnej stanął poniżej Polygnota. Bo przecież o samą ułudę rzecz nie chodzi w malarstwie, bo inaczej nasze dekoracye teatralne byłyby arcydziełami sztuki. Zatem też słusznie powiada Selvatico, że złudzenia są cudami, których lada talencina dosięgnąć zdoła (*).

Trafnie ktoś rzekł jako Zeuxis był wielkim malarzem a Polygnotos wielkim artystą. Mimo tego ten Zeuxis, ten nieidealista, realista i naturalista był w szczęsnych łaskach u dam, ~~że~~ jakoż gdy się zabrał do malowania trojańskiej Heleny, pięć najpiękniejszych panien przystały na to, aby mu były modelem.

(*) Selvatico l. c. str. 371. –

Więc

Więc on z każdej sobie wybierał to, co mu się zdawało być najcudniejszém w tych cudnych pięknościach. To wybieranie niby mozaikowanie pięknych cząstek także jest dowodem, że on wskróś realistycznym będąc nie wiedział o istnym z natchnienia rodzącym się ideale.

Obok Zeuxisa stanął Parrhasius (z Ephesos rodem). I jemu również chodzi o uchwycenie zmysłowego pojawu przedmiotów. Ta spólna ~~ich~~ dążność, tych dwóch malarzy, te sympatye ich dla natury, ta ich misterna realistyczność mniej ~~nie~~ dbająca o świat idejów jest powodem, że ich obu uważają, jako założców szkoły malarskiej jońskiej. I zaiste ta sztuka ich zmysłowa igrająca, pieszcząca, uśmiechająca się ~~w~~ w parze idzie z tym wdziękiem porządku jońskiego, co oddycha jakby szczęściem i weselem młodej dziewicy. Mimo tego atoli iż oni obaj w porównaniu do Polygnotusa, zupełnie odwrotnie się do niego mają, - mimo tego że tedy oni obaj w obec niego stanęli na spólnym sobie gruncie, - tak obaj przecie znów między sobą się różnią. Jakoż jeden z bystrych badaczy starożytnej sztuki ~~model~~ tak bliżej cechuje te ich różnice (*). Obaj ci mistrze misternie umieli uchwycić naturę; lecz tym trybem iż Zeuxis przedewszystkiem z mistrzowska władał barwą, wywołując cudne efekta, - tak odwrotnie Parrhasius był istnym czarodziejem umiejącym misternie wydobyć pędzlem magicznym formy

Parrhasius

Parrhasius

---

(*) H. Brunn. Gesch. der Griech. Künstler. 1856. T. II str. 117. - Tę książkę wielce polecam czytelnikom pragnącym dokładniej się rozpatrzyć w żywocie artystycznym Greków. -

przed=

przedmiotów w obrazach swoich.

Zważmy dobrze. Gdy Polygnotus żyjący na początku tej epoki, olbrzymi, potężny mistrz oczyma natchnienia swojego maluje czyli raczej rysuje jakby istne duchy dzieje swojego narodu, – tak Zeuxis i Parrhasios to świetną łudzącą barwą, magią cieniów i świateł, to wdziękiem czarodziejskim formy, są mistrzami którzy właśnie kwitną po wojnie peloponezkiej, a po skonie Sokratesa, – którzy tedy żyją w okresie gdy jak wiemy zrywa się harmonia ducha i natury, gdy zatem już duch poczyna ustępować z rzeczywistości, a nawzajem rzeczywistość, natura odstając od ducha, już zwolna traci swoją idealność a tém samém staje się realistyczną.

Widzieliśmy powyżej, iż właśnie to znikanie owej harmonii wrodzonej ludowi greckiemu wyjawia się w tym okresie i pod tym względem, że człowiek pojedyńczy zrywa z ogółem, to jest z duchem ogółu, praw i obyczaju, a tém samém że człowiek rośnie w jaźń, w uczucie siebie, które znów paczące się wyradza w samolubstwo i pychę. I patrzmyż jak się nam to postrzeżenie prawdzi w życiu tych dwóch mistrzów. Trudno by znaleźć ~~[illegible]~~ pychę zarozumialszą nad tę, która nadymała Zeuxisa i Parrhasiusa. ~~[illegible]~~ Plinius (XXXV. cap. 8) powiada, że Zeuxis uzbierawszy sobie niesłychane bogactwa wystąpił na zgromadzenie greckich ludów w Olimpii, ~~wystąpił~~ w szacie na której złotemi literami kazał wyhaftować imię swoje. A w końcu napuchł takiém zarozumieniem, że jął się rozdarowywać obrazy swoje, twierdząc, iż nikt nie jest w stanie płacić rzeczywistej wartości za dzieła jego.

Plin

Plinius także wspomina, że Zeuxis wymalowawszy Atletę, podpisał wierszem, iż łatwiej mu o zazdrośników niż o naśladowców.

A kolega jego Parrhasius w niczém mu nie ustępował w tem arcyszczęśliwém o sobie zarozumieniu. On sam nazywa się księciem sztuki, a głosząc że on doprowadził ją do najwyższych szczytów, sam siebie z Apollina wywodził. Niedziw tedy że Parrhasius też zwykł był występować z wielką paradą. Na głowie błyszczał mu świeniec złoty i biała przepaska, – płaszcz purpurowy odziewał całą postać, – sandały świeciły złotemi sprzęgami, – w rękach wysoka laska oplatana złotym liściem. Otóż tak się pojawiał malarz Parrhasius, gdy raczył pokazywać się publicznie swoim ziomkom –

Parrhasios

Podobno wyższe prawo do chluby mógł mieć zacny Polygnotos ów artysta na wielką stopę, – on od całej ojczyzny był udarowany nagrodą. Amphiktyjonowie imieniem całej Grecyi przyznali mu prawo publicznej gościnności u wszystkich greckich ludów. Uważmy jednak że możemy się wprawdzie uśmiechnąć czytając opisanie tej nadętej próżności tamtych dwóch jego kolegów, ale przecież czujemy cześć dla narodu i czasu, w którym genialności tyle uchodziło, w którym tak powszechne było uwielbienie dla piękności że przebaczono chętnie słabostkom i dziwactwom i próżności jeśli się znalazły w człowieku wysokiego talentu.

Obok owych obu szkół, bo obok atyckiej i jońskiej szkoły wyrosła niezadługo później trzecia szkoła malarska, lecz ona zrodziła się w Sycyonie więc na Peloponezie. Jej czołem był Eupompus. Nie rozwodząc się nad tą szkołą powiedzmy że ona jak się zdaje miała też same cechy jak szkoła rzeźbiarzy sycyońskich, założona jak wiemy przez Polykleta.

Nie

168

Nie będziem atoli dłużej o tych malarskich szko=łach rozprawiali, ~~ani też~~ nie ~~wymienimy~~ spomniemy nawet ~~poczetu~~ świetniejszych mistrzów ~~imion malarzy wielce chlubnie~~ w starożytności sły=nących; bo jakeśmy rzekli historya malarstwa mniej nas zajmuje, niż dzieje architektury a zwłaszcza rzeźby, bo dzieła malowane starożytne nie przeszły do naszych czasów; - stąd historya malarstwa nietylko jest mniej pewna, ale i mniej czytelników obchodzić może. Zatem ~~Więc~~ tyl=ko pamiętajmy że wśród wielu ~~(imion)~~ innych ~~wielkich~~ malarzy głośnemi byli: Thimantesa, Pamphilusa, Aristidesa, Pausiasa i Euphranos który był zarazem i rzeźbiarzem, a który na poły do przyszłej epoki należy, więc też tam kilku słówkami o nim powiemy.

Teraz wedle przyjętego przez nas zwyczaju, prze=biegniemy pomniki a zabytki sztuki, które nam pozo=stały po tej epoce.

Co do architektury. Choć pomniki sztuki budowania w części zupełnie zniknęły z powierzchni ziemi, w części w okru=chach i rozsypiskach nam się dostały; - przecież i te bie=dne a smętne pozostałki powiązane z ich opisami, wy=starczą najczęściej by je sobie w myśli odbudować i wskrzesić z martwych.

a) W Sycylii podobnie jak z poprzedzającej epoki tak i z niniejszej, przeszły do ruiny to więcej to mniej zacho=wane. Tak i dla tej epoki ważnym jest do architektury: Agrygent, Selinunt, Egesta, Syrakuza itd.

b) Wiemy już jak szczęśliwie przetrzymały krzywdy wie=ków świątnice posydońskie (w Paestum) a należące jeszcze do przeszłej epoki; - przecież i nasza niniejsza to jest trzecia epoka, ma swoich wyobrażników w Paestum. Podobnie i w Metaponcie które również jak Paestum

poto

położone we Włoszech południowych zwanych Wielką Grecyą, nie brak na szczątkach architektury tej epoki.

c.) Rozumie się atoli, że najbogatsze w pomniki architektoniczne są ziemie stanowiące niegdyś ojczyznę Helenów. A mianowicie już Atyka a w niej Ateny, dopiastowały jeszcze choć w zwaliskach klejnoty sztuki starożytnego budowania –

~~W Atenach~~ 1.° Gdy w roku 1837 zburzono na Akropolis starą turecką bateryą, zbudowaną jeszcze w 17 wieku przez Turków, znienacka się przekonano, że bisurmany niegdyś rozebrali byli znaną nam świątynię Nike Apteros (bogini zwycięztwa bezskrzydłej), i z architrawów, fryzów ~~wybudowali~~ sklecili tę bateryą. Rząd grecki tedy z tych materyałów na nowo wystawił świątnicę dawnej bogini.

2. Thesejon czyli świątnica Theseusa. Ona ~~była wy~~ została ~~budowana~~ wzniesiona w r. 469 (przed JChr.), więc właśnie w roku urodzenia Sokratesa; należy tedy do czasów przedfidiasowych (jej długość 104, szer. 45 stóp – na bokach krótszych 6, na dłuższych 13 kolumn). Jestto peripteros dorycki. Pomnik ten wybornie jest zachowany, bo ta świątnica wystawiona niegdyś na cześć bohatera pogańskiego była obrócona na kościół pod wezwaniem Sº Jerzego ~~[illegible]~~. Choć to budynek jak widzimy nie jest wielki, ~~przecież~~ ch rozmiarów dla proporcyi a harmonii swojej w oczach rośnie w olbrzyma. Cudność i wdzięczność jego jest tak urocza, iż ktoś z Anglików rzekł: iż patrząc na niego zdawałoby się, że on nie z marmuru się rodził, ale z promieni zachodzącego ateńskiego słońca (*).

(*) Schnaase l. c. II, 238.

3 Part

309

169

3. Parthenon. Powyżej już opisaliśmy dokładnie to najwyższe arcydzieło i jego losy smętne. Wszak żałobne zwaliska tej świątyni są i dziś wielce ważne i uczące.

4. Propylaee. Gruzy tego pysznego budowania wydobyto w najświeższych dopiero czasach. Te reszty wygrzebane na jaw, dalej opisy autorów, a nakoniec szczęśliwiej ochronione rozsypiska propylaców w Eleusis, będących kopią ateńskich, nastręczają nam możność zrestaurowania w myśli ~~tych~~ onych ateńskich zacnych budowli.

5. Z Erechthejonu (~~czyli ze świątyni Atheny Polias to jest Pallady mistrzyni miasta~~), tyle nam zostało, że można prawie z pewnością odbudować cały ten budynek składający się z dwóch świątnic. Reszty dochowane dowodzą eterycznej lekkości a wdzięku tego budowania jońskiego stylu.

Arcyważną dla nas jest przechowanie wielce ~~tak~~ szczęśliwe dwóch choć małych pomników architektury w Atenach. Są to dwa pomniki choragiczne. Jakoż w tych Atenach z taką miłością chodujących wszystko co piękne i lube, zwykły się były odbywać zapasy muzyczne, w których nie pojedyncze śpiewaki, ~~ale~~ całe chóry ubiegały się o pierwszeństwo. Przewodnik Choragus to jest ~~„choragos"~~ ~~choragus~~ tego chóru, który otrzymał prym, miał prawo wystawienia sobie na pamiątkę swoich tryumfów, ale własnym kosztem pomnik architektoniczny, na którym mieścił się trójnóg (Apollina), będący oznaką zwycięstwa. Otóż dwa z takich ~~spółczesnych Alexandrowi~~ pomników; dosały naszych czasów. Są one z czasów Alexandrowskich. Jeden był pomnikiem Lysikratesa (dawniej zwany dziwacznie latarnią Diogenesa); a drugi jest pomnikiem Thrasyllusa. One atoli są zupełnie od siebie różne. Późniejszym zabytkiem jest wieża wiatrowa, anaj-

dziej

dująca się również w Atenach.

Podobnie nam się też utrzymały ułomki z budynków w krainie Atyki. Tak znane są ruiny w Eleusis, w Rhamnos (ze śladami bogatych malowideł i pozłoty) w Sunion itd.-

Na Peloponezie sterczą rozsypiska świątyni Jowisza w Olimpie, Apollina Epikuriusa pod Phigalią. Arcybiedne reszki doczekały się naszych czasów ze świątyni Atheny w Tegei.

Dość już tego wyliczania gruzów z architektonicznych dzieł; dla nas ważniejsze są pomniki skulptury, zwłaszcza że ich niemałe grono spotykamy w naszej wędrowce po Włoszech. I na te właśnie w tym niniejszym spisie zwracamy główniejszy wzgląd, nie pomijając atoli i tych rzeźb, które się w innych krajach znajdują a dla wysokiego znaczenia wspomniane być winny.

Zabytki z

1. Okresu pierwszego tej epoki, więc z czasu złotego najwyższego rozkwitu sztuki.

Tutaj w pierwszém miejscu staną skulptury zdobiące ~~architektoniczne~~ arcydzieła ateńskiej. Ze świątyni Thezeusa (z Thezejonu) żadna rzeźba z samych szczytów świątyni nie przeszła do naszych czasów; lecz zato posiadamy niektóre skulptury z nadbrusia (fryzu). Wykonanie ich przypomina koniec epoki drugiej.

Ze świątyni Nike Apteros - cztery ~~z tych~~ rzeźby znajdują się w brytańskiem muzeum, inne widzimy na świątnicy, którą jakeśmy rzekli dziś już odbudowano. Na tych rzeźbach znać zbliżające się już czasy Phidiasowe.

Skulptury Parthenonu. Mówiliśmy powyżej o zawiłych ~~smutnych~~ losach tych świetnych dzieł. Żal nasz tém głęb-

szy

szy, że te rzeźby były stworzone ~~wykonane~~ wprost pod wpływem Phidiasa. Wiemy również że one są dziś rozsypane po różnych krajach. Rzekliśmy także że oba szczyty były zaludnione grupami figur, nie będących bynajmniej płaskorzeźbami, lecz ~~ale~~ pełnemi posągami. Wysokość każdego (trójkątnego) szczytu dochodziła 11½ stopy, a jego szerokość u dołu 94 stóp. Szczyt wschodni przedstawiał urodzenie bogini Athene (Pallady) z głowy Jowisza. Na szczycie zachodnim roztaczał się spór Atheny z Poseidonem (Neptunem) o władztwo nad Atenami. Posągi były wykonane na szczytach w wymiarach kolosalnych. W muzeum W. Brytanii zachowały się z ~~Z~~ stoczyny wschodniej ~~znajduje się w muzeum w Brytanii~~ 9 figur, a z zachodniej jedna figura i 5 znaczniejszych ułomków. Z metopów zaś których było pierwotnie 92, 15 znajduje ~~zachowało~~ się dziś w Anglii w muzeum brytańskiem, - jedna w Luwrze itd. (wysok. metop 4 stóp, wypukłość płaskorzeźb dochodzi 10 cali). Z fryzu zaś obiegającego cellę (fryz ten wysok. 3½ stopy, długość 528 stóp) 53 tablic w brytańskiem muzeum, - jedna w Luwrze, - inne znajdują się w Atenach. Rzeźby na tym fryzie wyobrażają pochód uroczysty na święto panathenajskie, odbywające się co 5 lat na cześć Pallady.

Z Erechtejonu Krom nic nie znaczących ułomków fryzu, dotrwały naszych czasów Karyatydy niewieście, bo one dziewice co zastępując kolumny dźwigają fryz (Listy z Kr. III. 59).

Ze świątyni Zewsa olimpijskiego przechowują się ułomki metopów w Paryżu.

Co do rzeźb samoistnych a nie służących za przystrój dla architektury, zaginęły nam niezliczone

skarby

skarby, - cała ludność posągów utonęła w prądzie wieków i barbarzyństwa, który przeszedł światem.

Najczęściej wspomnienia pisarzy staroczesnych, i monety i gemmy podają nam wieści o kształtach świetnych arcydzieł starożytności. W muzeach posiadamy zapewne nie wielką ilość dzieł, lecz zato cieszymy się mistrzowskiemi kopiami, które wykonane są w duchu wielkich artystów.

Tak zdaje się iż cudnie piękna Pallada z Velletri (dziś w Luwrze), przedstawia nam dziewicę (Parthenos) będącą niegdyś boginią parthenonu ateńskiego. Ważną także w tej mierze jest Minerwa Chigi w Dreznie, a inna w Kassel. Minerwa Giustiniani w Rzymie w Watykanie jest wysokiej a wzniosłej piękności. Tamże jest druga Pallas Velletri, której tedy nie mięszajmy z wyżej wspomnianą będącą w Luwrze.

Posąg kolosalny Pallady w Neapolu.

Co do posągów Zewsa. Całym posągiem jest sławny Jupiter Verospi w Watykanie. Jednak jeszcze ogromniejszém wrażeniem działa na nas popiersie kolosalne Jowisza znane pod nazwą: Jupiter z Otriculum (Otricoli). Podobne popiersie znajduje się w galeryi florenckiej, a krom tego posiada Florencya kolosalną głowę Jowisza w ogrodzie Boboli.

Cudnie piękną Kanephorę pewnie w duchu a może pod przewodnictwem Phidiasa dokonaną, spotykamy w Watykanie.

Rzekliśmy powyżej, iż najświetniejszemi mistrzami obok Phidiasa był Polykletus i Myron.

Gdy Polykletos mniej wyrabiał dzieł swoich z marmuru, lecz najczęściej odlewał je ze spiżu; więc z trudnością mogły się naszych czasów doczekać rzeźby jego. Został nam atoli szereg popiersiów i posągów, po których wyraźnie znać, że są powtórzeniem jego pierwotnych pomysłów.

Wiemy też że Polykletos uczynił posąg młodzieńca Doryphorusa, - w nim z mistrzowska przedstawił prawidłowe formy ciała, i dlatego też ten posąg Canonem zwano. Dotychczas atoli nie odkryto żadnego posągu, któryby mógł być uważany za kopią tego dzieła. Zato jednak w Rzymie są dwie Amazonki: jedna w Capitolium, druga w Watykanie, obie wypracowane w stylu i w myśli Polykleta. Podobnie tu należy amazonka ranna w Kapitolińskich zbiorach (także w Luwrze i torso w ces. gabinecie w Wiedniu).

Sławny także jest jego młodzieniec zwany Diadumenos, wkładający sobie przepaskę zwycięzką na głowę. Kopia tego dzieła znajduje się w pałacu Farnese w Rzymie.

Przecież najwyższem dziełem Polykleta były Junony (Here). Na monetach argiwskich (Argos) widzimy wizerunek posągu jej wspomnianego powyżej. Lecz w całej świetności a majestacie występuje bogini na popiersiu zwanem Juno Ludovisi we willi Ludovisi w Rzymie, - tamże są dwa inne popiersia tej bogini, bardzo piękne choć wzniosłością a majestatem niedochodzą tamtej.

Co do posągów całkowitych Junony, najznakomitszy jest ów posąg kolosalny przechowany w Watykanie, znany pód imieniem Junony barberińskiej. - W Watykanie

(znaj

znajduje się ~~i~~ jeszcze drugi ~~mniej~~ też już piękny.

We Florencyi w galeryi jest Junona, dzieło wielkiej sławy.

W carskiém-Siele przechowuje się podobnie głowa Junony mistrzowskiego dłuta, - a inną posiada muzeum paryzkie.

Jak Polykletowi Grecya zawdzięczała ideał Hery, tak podobnie i jemu winna, że ujrzała na oczy w całym właściwym charakterze i wdzięku Hermesa (Merkuriusza). W tym bogu przezierało się ciało gimnastyką wyrobione na postać pełną siły, giętkości a wdzięku.

Często spotykamy we Włoszech postaci Merkuryusza; lecz prawdziwym cudem piękności jest posąg Merkuriusza w belwederze watykańskim, który przez długi czas uchodził za Antinousa belwederskiego.

Co do Myrona owego trzeciego wielkiego mistrza tego okresu, przypominamy że przedmiotem najwięcej jego talentowi właściwym byli Atleci, więc zapaśnicy itd., ale pojęci w znaczeniu prawdziwie greckiém a nie zaś rzymskiém. Grekom nie chodziło o samą grubaszną, surową siłę cielesną, lecz o wyrobienie kształtów ciała i o piękność oblewającą jakby olimpijską poświatą formy człowieka. Gdy atleci i Myron prawie bez wyjątku w spiżowych posągach o mistrzowstwie swojém świadczył; zatém z oryginalnych dzieł jego nic nie dostało się do naszych pokoleń. ~~Wszakże~~ Nie brakuje nam marmurowych rzeźb, będących jak z pewnością twierdzić można kopiami dzieł tego mistrza.

Tak

Tak we Watykanie i we Willi Massimi alle Colonne w Rzymie, jest Diskobolus z marmuru, będący pewnie starożytną kopią dzieła Myrona. Również w zbiorach Kapitolińskich jest kadłub zdający się być kopią Diskobolusa Myrona. ~~Podobnie wedle Myrona jest wykonany Diskobul w Watykanie~~. A krom tego w Rzymie w Watykanie spotykamy starą niewiastę pijaną, która zaiste przypomina wzór Myronowy a opisany w Pliniusu. Sławne dzieło jeszcze Myrona był posąg Ladasa, młodzieńca lacedemońskiego, który na wyścigach pieszych stanąwszy u celu, śmiercią tryumfy swoje opłacił. W nim Myron wyraził dwa pojawy wręcz sobie odwrotne; bo raz najwyższe natężenie muszkułów, a zarazem wstąpienie śmierci w to ciało silne i napięte. Niektórzy są zdania jakoby ten posąg dochował się we dwóch kopiach spiżowych w muzeum burbonicum w Neapolu.

Cały kierunek fantazyi Myrona zapewne poprowadził go do utworzenia postaci Herkulesa, - przecież o posągach przedstawiających nam tego półboga później mówić będziemy, bo właśnie najsławniejsze wizerunki jego do późniejszej epoki należą.

Z okresu drugiego tej epoki, zatem z czasu Skopasa i Praxitela, został nam szereg wielce znakomitych zabytków; ~~Co niniejsze posiadamy~~ te które z nich się przechowały, zdają się być wiernem naśladowaniem kompozycyj tych obu wielkich mistrzów.

a) Do stylu Skopasa należą następujące zabytki: Ares (t.j. Mars) Villi Ludovisi, arcyważny kolosalny posąg. Już Alkamenes podał ideał boga wojny; lecz Skopas wzmocnił go, wzniósł do wysokiej artystycznej

(wyż)

piękności.

Jemu również przypisują uszlachetnienie bogini Hestii (Vésty); lecz w całych zbiorach które posiadamy, trudno domyślić się figury tej bogini wedle ~~mego~~ jego mistrza wypracowanej.

Zato mamy w Watykanie Apollina pojętego jak się zdaje w duchu Skopasa. Jestto postać przewodnicząca muzyce i pieśni, Apollo cytharoedos (Apollo lutnista). Drugi posąg również znakomity, znany pod imieniem Apollina Barberini, posiada muzeum Monacheńskie.

Wielką sławę po wszech ziemiach greckich, zjednał sobie Skopas figurami należącemi do cyklu Dyonyzusa, - głośna była zwłaszcza bachantka porwana szałem dzikiego natchnienia. Posąg jej zaginął; przecież liczne płaskorzeźby podają nam wyobrażenie o tym przesławnym posągu. Również świetnem arcydziełem była grupa grup zwana „tryumfem Achillesa". - Gdy po śmierci bohatera młodzieńca matka jego Thetis uprowadza go przez morza do Leuke do wyspy szczęścia i błogości pośmiertnej, ~~już~~ wtedy Posejdon i cały jego dwór wodny, więc Nereidy, Trytony, Delfiny itd. towarzyszą przez morze Achillesowi. Znać tedy że to był arcyliczny i wspaniały zbiór. Zdaje się, iż dziś płaskorzeźby zachowane w Watykanie, przedstawiają części szczegółowe tego dzieła. We Florencyi jest cudnie piękny wizerunek Nereidy, będącej zapewne przypomnieniem jednej z figur tej grupy Skopasa.

~~Wsz~~ Dorozumiewają się, również, że one jestestwa straszliwe gospodarzące w podziemnem państwie, jako:

173

jako: Furye, Eumenidy zostały choć pod dłutem Skopasa i jego szkoły uszlachetnione. Uzacnienie takowe istotnie widzimy w Meduzie we Willi Ludovisi i w Meduzie Rondanini przechowanej w zbiorze Monachenskim.

Pamiętajmy atoli, iż lubo jest rzeczą arcywątpliwą czyli grupa Nioby i jej dzieci jest dziełem Skopasa czyli Praxitela; przecież znawcy wysokiej powagi przypuszczają, jako Skopas był twórcą tej cudnej kompozycyi. Gdy we Florencyi w obec tego dzieła dostatnie rozprawiamy o jego artystycznem znaczeniu; przeto tutaj nie wdajemy się w bliższe jego rozbiory.

b) Styl Praxitelesa.

Myty Dionysusa obejmują następujące dzieła:

Posąg Dionysusa w Watykanie (z błędnym podpisem Sardanapalus). Jest to Dyonysus w późniejszym wieku z powagą kapłańską, odziany w długie uroczyste szaty. Zupełnie różna od niego jest druga postać, niby Dionysus pod postacią Bachusa, zatem swego młodzieńca o miękkich niewieścich pulchnych formach, o obliczu tęsknem, marzącem, uśmiechającem się do siebie, z wieńcem bluszczowym na głowie. W tym kształcie znajdujemy Bachusa w Watykanie i w częstych powtórzeniach. Prześlicznego Bachusa posiada Louvre.

W świcie Bachusa pojawiają się Pany i siostrzyce ich Paniski, Bachantki, Menady i ów cały dwór wesołych a często gęsto rozhukanych niewiast. Pany zwykle o koźlich nóżkach, Sileny i Satyry są całkowicie ludzkiej postaci; Sileny i Satyry atoli bywają zwykle brodate i mają nosy zadarte, i właśnie tą cechą odróżniają się od właściwych Satyrów (*). W muzeach rzymskich znaj=

W mu

dujemy często powtórzenie ideału Satyra przez Praxitela wymyślonego, a najsławniejszy jest w Watykanie (w Mus. Pio-Clem.) i również sławny w kapitolińskich zbiorach. W Louvrze jest cudnie piękny Silenus, niosący na ręku Bachusa ~~dziecię~~ jako pachole — zupełnie podobnego motywu grupa przechowuje się w Museum Borbonicum, w Neapolu.

<u>Aphrodita</u> (Wenus) i jej dwór, jest również osnową w której Praxiteles wyjawił twórczość swoją artystyczną.

Rzekliśmy wyżej że z posągów Aphrodity Praxitelesa, dwie były najcudniejsze, i że jedna z nich była przeznaczona dla Coos, a druga dla Knidos. Zdaje się rzeczywiście, że w duchu tej ostatniej utworzona Wenus Medycyjska, znany klejnot trybuny florenckiej. Z ułożenia do tego posągu są podobne inne Aphrodyty, lecz z tych znowu najpiękniejsza Wenus kapitolińska, a obok tej owa, która się w pałacu rzymskim Chigi przechowuje. Krom tego Drezdno, Monachium szczycą się pięknemi posągami Wenery tegoż stylu.

Powyższe posągi Aphrodyty są jakeśmy rzekli dokonane jak się w części domyślają w myśl Wenery knidejskiej (~~nie odzianej szatami~~ bezszatnej); trudniej atoli orzec z pewnością, czyli który z innych posągów które dziś posiadamy, jest naśladowaniem Aphrodyty koickiej; bo brakuje nam bliższego opisania układu tej figury, — wiemy jedynie tyle, że ona była odziana w szaty, lecz nie doszła nas żadna inna charakterystyka tego dzieła. W Watykanie znajdujemy

(*) Takowe odróżnienie czyni Feuerbach. Geschichte der griech. Plastik. II. 111.

(posąg

posąg zakryty draperyą w niższej połowie ciała aż po biodra. Wrażenia rzeczywiście czarującego jest Wenus z Capuy przechowana w Neapolu w Museum burbonicum.

Do tego grona posągów bogini miłości w szatach, należy cudnej niewypowiedzianej piękności Wenus z Milos, będąca jednym z klejnotów Louvru. Wszakże Louvre chlubi się również Wenerą z Arles i Wenerą genitrix, a obie te boginie wysokich wdzięków i arcymistrzowskiego wykonania.

Uważmy że w powyższém wyliczeniu posągów Aphrodity, przedstawiających tę boginię, rozróżnialiśmy figury bez szat, od posągów na poły ubranych;- przecież trudno byłoby twierdzić z pewnością, jakoby pierwsze były już koniecznem naśladowaniem Wenery knidejskiej a drugie koickiej. W tym względzie uchodzą jedynie niepewne domniemania, ale nie wyroki pewne siebie.

Podobnie też głośnej sławy bywały posągi Praxitelesa, w których przedstawił światu Amora (Erosa) młodocianego syna Aphrodyty. Eros atoli jego nie jest więcej małym chłopczyną, lecz raczej prawie młodzianem. Najcudniejszém dziełem jego był posąg Amora darowany ulubienicy swojej Phryne, która go znów poświęciła świątnicy miasta Thespiom, jako rodzinnemu swojemu miastu. Wiadomo nam atoli, że oprócz tego posągu, Praxiteles utworzył jeszcze kilka innych tegoż boga, z których każdy był właściwej kompozycyi.

W muzeach dzisiejszych znajdujemy tak liczny poczet posągów Erosa, że niepodobieństwem wyrokować z pewnością, które z nich są odgłosem Praxi=

tela

telowych postaci.

Najważniejszym atoli jest torso (kadłub) znajdujący się w Watykanie, i ten sam Eros ale szczęściem całkowicie zachowany znajduje się w Neapolu.

Krom powyższych dzielnic mitycznych, Praxiteles doświadczał jeszcze twórczej (szczególnej) genialności w posągach Apollina i Artemisii (Diany) i do ich sfery należących postaci.

Diana starogreckich czasów była odziana w szaty; - wszak i z późniejszej epoki ta bogini często pojawia się w draperyi. Tak np. w Watykanie podziwiamy piękny a udrapowany posąg, pochodzący jednak z późniejszych epok.

Praxiteles uczynił swoje Diany wysmuklejsze, okrywał je krótkim chitonem. Ona (jak słusznie mówi Feuerbach) jest tak wyobrazicielką dziewicy doryckiej spartańskiej, jak Athene wyrazem dziewicy attyckiej. Piękna Diana z tej epoki przechowana w Watykanie. Lecz istnym klejnotem sztuki jest owa znana powszechnie Diana wersalska w Paryżu.

Wspomniałem już o Apollinie Sauroktenos (jaszczurko-bójca). Epigram napisany przez Martialisa tak wyraźnie skreśla właściwość tego dzieła Praxitela, iż już najmniejszej niema wątpliwości, że posiadamy liczne kopie tej kompozycyi, a z tych najsławniejszy jest posąg marmurowy w Watykanie.

Tu należy również ów śliczny młody Apollino w trybunie florenckiej.

Do posągów Cerery (Demeter) wykonanych w stylu Praxitela, policzona być może jak się zdaje Ceres

(znaj

znajdująca się w Willi Borghese w Rzymie i Ceres watykańska.

Praxiteles miał dwóch synów, będących zarazem i uczniami ojca. Jeden z nich zwał się Pamphilus, a drugi Cephissodotus. Otóż temu drugiemu (młodszemu) przypisują z wielkiem do prawdy podobieństwem ową grupę sławną dwóch zapaśników, zdobiącą trybunę florencką.

O Leocharesie artyście spółczesnym Praxitelowi, mówiliśmy już powyżej. Wspomnieliśmy również o jego orle porywającym Ganimeda. Otóż kopia tej właśnie grupy znajduje się w Watykanie.

Do tejże epoki liczą fryz z pomnika Lysikratesa, o którym jako o cacku architektonicznym napomknęliśmy także powyżej. W muzeum w Brytanii widzieć można fryz przedstawiający piękną rzeźbą ustęp z mytu bachusowego. –

## Epoka czwarta
### Od Alexandra W^go^ do zburzenia Koryntu
### (od r. 336 do 146 przed J.Chr.).

Epoka Macedońska

Grecya już rozjednostkowała się ~~w sobie~~, owe rzeczypospolite i ziemie maluchne patrzały nawzajem na siebie zawistną, spółzalotną, zazdrosną. W nich wygasła pamięć iż są córami jednej spólnej matki. Co więcej, na łonie każdego z tych państewek drobnych, wyrosła niezgoda rozdzierająca mieszkańców na wrogie sobie stronnictwa, a nawet rozcierająca ogół społeczności na osobne indywidua niby żywe atomy. Tak omdlewał spólny duch

Hol

322

Hellady, który niegdyś tętnił krwią w sercu wszystkich, działając wszechwładztwem miłości ojczyzny! Ogólne idee omdlewały, ludzie tracili wiarę w prawdy ogólne. Coraz bledziej a smętniej świeciły same bogi Grecyi na Olimpie, bo te bogi nie przezierały się już więcej w duszy Helenów. Że owe żywe idee królujące w Olimpie Te niebiany niezadługo miały rozpłynąć na eterach rozwiewnym obłokiem." (¡Aristophanes!)

Im zaś więcej omdlewał na mocy ów duch niegdyś spólny wszystkim Grekom, im więcej słabły w sobie ogólne idee, tem zuchwalej wznosiła głowę osobistość samolubna, owa jaźń osobista, tem silniej wzrastało w sercu uczucie wygórowanej jednostki a jaźni indywidualnej, która tylko sama w siebie wierząc, własne chętki i żądze za jedyny zakon żywota kładąc, poniewierała ustawami kraju, obyczajem rodzimym, — więc zapie sobie też miała i starodawną tradycyą i religią i bojaźń bogów. Tak przemożne intryganty bez czci i wiary, które ważyły wyżej siebie niż dobro powszechne, pchały się bezczelnie do znaczenia, a władając losem greckich miast nadzierały się groszem publicznym.

~~Więc~~ Niedziw tedy że zło gnieżdżące się w piersiach ludzi ziściło się też objawem widomym, ~~więc~~ to jest w rzeczywistości a w świecie zewnętrznym. Aleksander macedoński król, stał się panem Greków. I nie trudno mu przyszło to państwo jego, — on przemógł obumarłych Greków, ale nie ducha dawnej Hellady, — temu duchowi niebyłby poradził, ten duch oddawna uleciał w nadświatne ~~królestwo~~ państwo historyi, kędy się gromadzą cienie ludów po ich ziemskim ~~skonie~~ ~~[illegible]~~.

Jednostka się dźwignęła potwornym wymiarem, zatem ~~więc~~ ogół bogów rozlany niegdyś życiodawczym tchem po wszystkich greckich krainach i ludziach, teraz ściął się i krystalizował,

~~się~~ w jednej jednostce bo w owym macedońskim królu. Bogi dawne zbladły na niebie, ~~więc~~ przeto Alexander chciał być bogiem na Ziemi. „Niechaj będzie między bogi polizeon skoro tego pragnie" mówią przyzwalając Spartanie, owe twarde, harde republikany, co dopiero przed półwiekiem jako nieczne zdrajcy Grecyi, sprzedali Persom rodaków swoich w Jonii na wieczny srom własnego imienia.

Alexander był panem łaskawym z wdziękiem a uśmiechem na ustach, - karmił Greków złotem i świetnemi dostojeństwy, by zapomnieli o przeszłości niepowrotnej, - on za przegraną w domu, wskazywał im zwycięzkie wawrzyny rosnące dla nich w zapadłej Azyi, - on za upokorzenie Hellady dawał im tryumfy nad Dariusem, Fenicyą, Egiptem a zapłacił im upadek ojczystego mienia, wywrotem ludowładnego państwa Persów. Alexander był wychowańcem cywilizacyi greckiej, więc gładkim, uprzejmym, kochającym poezyą i sztuki piękne, lubiącym dowcip i wesołość, - niekiedy tylko wyglądał z niego barbarzyniec macedoński i okrutnik nieużyty, drapieżny. Ten bohater młody a bożek na Ziemi, ród swój z niebian wywodzący, żył z wodzami, z żołnierzami, z artystami niby brat za brat; tylko niekiedy w chwilach rozdrażnienia zabijał własną ręką przyjaciół od serca, choćby takich którym był ~~winien~~ zawdzięczał ocalenie życia. Prawda że on w miastach Helenów gospodarzył jakby we własnym domu, lecz zato pozwalał im, choćby wbrew ich woli zakładać osady i miasta nad Eufratem, Tygrysem i Nilem.

Nakoniec umarł Alexander w Babilonii jak mówią w skutek nocy spędzonej ochoczo na weselu

jedne

jednego z przyjaciół.

Przecież jakoś składniej bywało Grekom kłaniać się królowi macedońskiemu, bo on był młodzieńcem gienialnym, a promienie płonące około czoła jego rozjaśniały niejedne cienie idące od jego osoby; bo to był człowiek co cały świat ówczesny wziął na barki swoje; stąd też stanął posągiem w Historyi powszechnej, uosabiającym w sobie dążenia, uczucia, myśli ludzkości spółczesnej.

Innym to ludziom Grecya biła czołem po śmierci poety-króla. Po nim została puścizna ogromna, obejmująca cały ówczas znajomy świat. Zatem wodze Alexandra szamocą się ze sobą krwawym bojem, bo każdy rad z onego dziedzictwa wyszarpać jakiś szmat dla siebie. Tak przeto to ten to ów z onych awanturnych żołnierzy, rozkazywał sobie jako pan wszechwładny w Helladzie, a co który z nich stanął wśród Greków, już odbierał dowody hołdu i nikczemności od prawnuków niegdyś wielkich pradziadów. Jak dawniej Grecy kłaniali się świecącej gienialności Alexandra, tak teraz czołgali się u stóp lada drapieżcy podrzuconego wysoko kapryśnem szczęściem a splugawionego ohydą i zbrodnią. Grecy upajają go dymem podchlebstw zawrotnych i stawiają mu na chwałę roje posągów, które wywracają w uliczne błoto, jak tylko los samego wywróci władzcę a strąci żywego bożka z podnóża (*). Bo teraz u tych Greków zuchwalstwo

(*) Gdy Demetrius Phalereus został rządzcą Aten, wtedy Atenowie w przeciągu jednego roku postawili mu 360 posągów, a niektóre z nich były nawet konne, a co więcej

177 325

zuchwalstwo w szczęściu, równało się jedynie ich podłości w chwilach klęski.

Jednak i inne jeszcze okoliczności przyczyniły się niemało do przeistoczenia umysłu Greków. Wyprawy dalekie między ludy wschodnie, duch który szedł od Babilonu, Assyryi, Egiptu, zapatrywanie się na dwory pełne zbytku, przepychu azyatyckich despotów, - nakoniec życie szumne, huczne otaczające samego Alexandra itp., to wszystko było powodem, że duch rodzimy Hellenów nałożył obcymi a nawet wbrew przeciwnemi sobie żywiołami. I zważmy - im szerzej cywilizacya i kultura grecka rozlała się, - im ogromniejszy był obszar który ona sobą pokryła; tem ona stawała się płytszą, tem więcej traciła na żywiołach a siłach rodzimych. Grek przestaje być Grekiem, robi się kosmopolitą. (+)

Nie trudno przeczuwać, że stanowisko filozofii i sztuki spółczesnej, odpowiadało wskróś temu usposobieniu umysłów. [ Widzieliśmy że w epoce poprzedniej Arystoteles, ów człowiek którego bystrości umiejętnej nikt nie doróśł w całej historyi rodu ludzkiego, daremnie się silił aby zespolić owe dwa światy rozbratane z sobą; to jest człowieka wewnętrznego, to jest świat jaźni, osobistej myśli, uczuć, abstrakcyi z jednej strony,

---

więcej, niektóre stały na tryumfalnych rydwanach. Gdy atoli ten władzca został wypędzony przez Demetriusa Poliorcetesa, wtedy ciż sami Ateńczycy wywróciwszy owe 360 posągów, uchwalają aby nowemu Panu postawić szczerozłote posągi.

(+) ~~Aber~~ Schnaase l. c.

a z dr.

a z drugą świat zewnętrzny, czyli naturę własnego ciała, i przyrodę w koło go otaczającą, następnie obyczaj, prawo, tradycyą, religią itd. ‡ Znacie równie już przyczynę dla której ani Aristoteles, ani cała starożytność nie zdołała dokonać tego zjednoczenia. ‡ Tem tedy łatwiej nam zrozumieć, że w epoce niniejszej nietylko już myśl filozoficzna się nie mocuje by ześlubić obie te dzielnice odwrotne, ale owszem filozofia teraz właśnie orzeka, że mędrzec winien się skupić we własnem wnętrzu swojem niedbając o bytność zewnętrzną, o idee władnące wszechświatem, – że się tedy winien odwrócić od tego wszystkiego co zewnątrz niego uchodzi za prawo lub prawdę, za ustawę społeczną, religijną lub obyczajową, a tem samem że on sam z siebie winien snuć własne prawdy i własne ustawy dla siebie.

‡ Aristoteles

Tak tedy czasem ten jest czasem utonienia człowieka w sobie i zerwania ze światem. Ten sam nastrój okazuje się atoli nawet i pod tym względem, że prawdy które teraz mędrzec śledzi w sobie, mają wyłącznie ten cel, aby mu wskazać jak on sam się ma zachować w życiu, jak postępować aby był szczęśliwym i spokojnym w sobie. A tak właśnie filozof czyni sam siebie celem swoim i końcem ostatecznym; ta mądrość życia i postępowania którą on z siebie wydobywa, nie odnosi się bynajmniej do społeczności, do dobra powszechnego publicznego, bo on przecież zerwał ze światem rzeczywistym. Otóż taki jest grunt spólny, i stanowisko spólne szkoły stoicznej założonej przez Zenona, szkoły Epikura i szkoły Sceptycznej. (+)

[Margin note:] Te zasady które teraz stają się przedmiotem filozofii nie są bynajmniej ideami ogólnemi, bo nie są prawdą [illegible] prawdą osobistą, prywatną [illegible] człowieka a zarazem które prawdą na [illegible], oparła społeczności a [illegible] miejsce. Idei ogólne [illegible] [illegible] z miejsca –

W szkołach Stoików i Epikura, bo o tych dwóch

(+) Porown. Zeller Phil. d. Gr. T. III
Zeller

nam

naukach przedewszystkiem mówić nam przychodzi, mi-
mo ich na pozór przeciwieństwa, spotykamy jak się już
rzekło jedne i te same węgły na których one stanęły.
Rzeczywistość, świat przedmiotowy mniej obchodzi ~~te~~
owczesną naukę, bo świat ten zobojętniał dla ~~nich~~ niej, - ~~więc~~ umiejętność mniej
dba ~~ły~~ o zbadanie go bliższe, słowem nie dba ~~ły~~ o wiedzę
samą przez się. ~~Im~~ Naukom filozoficznym głównie chodzi jak już wiemy o
skreślenie człowiekowi drogi działania w życiu, za-
tem ich kierunek jest zupełnie ~~etyczny~~ obyczajowy, praktyczny. I dlatego ~~za~~
trudnienie się filozofii logiką lub ~~filozofią~~ naturą ~~jako nale~~
~~żącą do wiedzy~~, ma tylko znaczenie podrzędne, a to
tem więcej podrzędne, bo te nauki jako czysta wiedza jako teorya ~~uważane~~ są jedy-
nie za pomocnicze dla etyki. Jakoż myślą panującą
w tych filozofiach jest przekonanie, że jeżeli czło-
wiek ma sobie wysnuć filozofią życia, powinien po-
stępować sobie w tym względzie logicznie, a nadto
winien znać naturę która mu się narzuca, powi-
nien ją podpatrzyć aby wiedział jak ją użyć i zużytkować ~~ją pokonać~~.
Widzimy przeto że ~~wiedza~~ ze umiejętności czyste jest tutaj jedynie służe-
bnicą a środkiem dla działającej woli i że jedynie pod tym
względem ~~wiedza~~ wiadomość i nauka nabiera jakiejś wartości. Że filozofie są przeważnie praktyczne. Takowe
zapatrywanie się tych szkół na znaczenie wiedzy ~~przez te szko~~
~~ły~~ ściśle się łączy z ich jawną niemocą w dzielnicy
umiejętnej. Te szkoły bowiem nie zdobyły się na ża-
den postęp w tym względzie. Obie podszywały się
pod logikę i fizykę dawnych szkół, nie zdołając stwo-
rzyć z siebie nowych myśli, nowego stanowiska. W
tem cośmy już rzekli ~~już~~, spostrzedz można ogromną ró-
żnicę między dążnością obu tych szkół a kierunkiem
między Sokratesa. Filozofia samego Sokratesa była wpraw-
dzie głównie praktyczna, etyczna, odnosząca się do życia; ale krom tego ~~na~~

w niej pierwsze wiedza ~~jej~~
~~badała świat przedmiotowy i jego prawdy, wiedza u~~
~~Sokratesa~~ miała wartość dla siebie samej, w samej
sobie. Nadto ~~Dalej~~ Etyka (nauka obyczajowa ~~moralna~~) Sokratesa nie rozwodziła bynajmniej człowieka ze społecznością, owszem miała na celu aby człowiek czuł się być obywatelem, członkiem społeczności. Sokrates żądał urzeczywistnienia prawd etycznych filozoficznych w ~~rzeczywistym~~ świecie społecznym. Wzwyż z powyższego jako ~~[illegible]~~ w samem życiu rzeczywistem Sokrates służył dzielnie wojskowo krajowi swojemu wśród krwawych wypraw wojennych, i przyjmował urzędy publiczne w najtrudniejszych czasach. Sokrates był też dalekim od tego, aby pogardzał tem co życie daje, czem się świat uśmiecha.Δ – Zupełnie inaczej dzieje się z etyką czyli nauką ~~moralną i~~ ~~[illegible]~~ we filozofii ~~nej~~ obyczajową Stoików i Epikura; ona jest przeważnie ujemną, – ona nie ma tego na celu aby wysnute pod względem ~~społecznym~~ publicznym prawdy wprowadzić w rzeczywistość, w społeczność; ona chce aby te prawdy były jedynie normą postępowania dla samego mędrca, – co więcej; obie te filozofie to mają do siebie, że one nietylko nie uczą, jak człowiek ma działać na świat; lecz nawet żądając aby człowiek przerwał wszystkie związki ze rzeczywistością, podają mu środki czyniące go od niej niezależnym. Uważają tedy człowieka w oderwaniu od świata zewnętrznego, od społeczności, tem samem nie badają go więcej jako obywatela, lecz ~~ale~~ li jako człowieka w abstrakcyi; a tem samem już nie uwzględniają stosunków politycznych, publicznych, lecz ~~le~~ biorą człowieka li pod względem moralnym. Polityka tedy jako część etyki mniej obchodzi te szkoły, a natomiast całą wagę przybiera nauka moralna, która bacząc na człowieka samego

przez

Δ Sokrates przeczuwał że ta sama idea co jest odzwierciedleniem najgłębszym człowieka jest także ~~[illegible]~~ zasadą dla zewnętrznego świata –

przez się, odnosząc się do jego wnętrza, do jego jaźni, do intencyi a dobrej woli jego i t d. – Zatem też Etyka teraz nie czyni różnicy między Grekiem a człowiekiem innego narodu. Ⓔ Filozofia grecka jako sama Grecya stała się kosmopolitką. Przypominamy bowiem cośmy powyżej rzekli, że w miarę rozszerzenia się Helenów po rozległych przestrzeniach świata, kultura ich traciła na głębokości, zatem na siłach rodzimych, naleciawszy obczyzną przestawała być samą sobą, nabierając coraz więcej charakteru kosmopolitycznego. Ten charakter tej filozofii jeszcze potężniej się wyświeci, porównywając ją z filozofią poprzedniej (~~filozofii~~ epoki), mianowicie ze stanowiskiem Platona. Plato nie czyni w Etyce swojej żadnej różnicy między człowiekiem samym przez się a obywatelem; lecz to dlatego że on wiąże jeszcze ściśle wnętrze człowieka ze światem zewnętrznym, ze społecznością, z państwem. ~~Owszem~~ On poświęca jaźń ludzką, stronę ludzką indywidualną, polityce i ~~urządzeniu państwa~~ prawu publicznemu, idejom ogólnym. Godzi się też tu pamiętać, że idea państwa i forma rządu w nauce Platona, nie jest bynajmniej abstrakcyą wysnutą li z głowy filozofa; △ owszem ona jest i państwem greckiem (i formą rządu greckiego tylko) uogólnioną i wzniesioną ~~przez Platona~~ ~~jakoby~~ jakoby do ideału. do wyższej idei –

Tak tedy rzuciliśmy lekkie zarysy tej filozofii poarystotelesowej; – moglibyśmy na tem poprzestać, bo te ogólne cechy wystarczyłyby może do zrozumienia pokrewieństwa między tą filozofią a spółczesnym stanem politycznym i ogólnym nastrojem artystycznej fantazyi, – mniemam atoli iż dla dokładniejszego zrozumienia spólnego ducha ówczesnej filozofii, nie zawadzi jeżeli się słówkiem dotkniemy różnic rozdzielających

jej

[Marginalia:]

Ⓔ bo obywatelstwo Greka spadło w znaczeniu

~~bo i Grecy stali się kosmopolitami~~

cnoty obywatelskie są u niego cnotami człowieka — są u niego jedną i tą samą ideą, wzniesioną nad zachcianki jaźni człowieka a władnącą ~~[illegible]~~ całością ludzkości –

△ (bo w takim razie ona byłaby tylko pojęciem wszystkiem samej wznosiłaby osobistości, bo osobistego zdania filozofa;)

jej szkoły.

Zeno (między 350 a 250 przed JChr.) a za nim jego uczniowie Stoicy kładli za zasadę, jako człowiek w sobie samym winien szukać prawdy, ale winien jej szukać w rozumie swoim. Tutaj ten rozum o którym mówią Stoicy nie jest bynajmniej rozumem w znaczeniu Sofistów, rozumem który może być w każdym człowieku wedle różnej jego indywidualności innym a innym. Owszem Stoicy opierają się na rozumie ogólnym, powszechnym który się znajdzie w każdym człowieku ~~wedle różnej jego indywidualności~~, w każdej jednostce myślącej; w każdej jaźni. Widać tedy do jakiej wysokości a znaczenia Stoicyzm podniósł jednostkę pojedynczego człowieka. [swojej — Ten rozum nie przypuszcza aby mogły być idee tak ogólne, żeby zarazem były podstawą dla pojęć dziejów człowieka a zarazem życia społecznego i państwa. Z takiego stanowiska filozoficznego — w tem stanowisku nie widzimy umiejscowienia idejów które są prawidła rozumowania przez które prawidła a zarazem w tem ustalonym świecie — Ten rozum o ogólny władzy tak zwany ogólny ... przebywa ... wyjątkowy.] [Dla jednostki tem wyłączniejsze tem ogromniejsze ma znaczenie iż ten rozum ogólny ~~jest tylko samej sobie~~ wyłącznie dla niej jest badany. Ten rozum bynajmniej nie ma pojęć na korzyść społeczności i państwa i to ale ma być obrócony na rzecz człowieka jako jednostki, ma mu stawać się drogoskazem przez życie. Lecz właśnie z tego widzieć można znaczenie w którem stoicyzm brał ów rozum ogólny. Bo jeżeli on nie miał pojęć na korzyść społeczeństwa a ogółu, zatem znać że ten rozum sam się zamyka i wyosobnia]

Obok tego znaczenia jednostki ginie wszystko co zewnątrz ~~jej~~ człowieka bytność ma, znika znaczenie obyczaju, tradycyi przyjętych w świecie ustaw, praw. Ten rozum wskazuje prawidła postępowania i cnoty. Cnota jedna ma wartość, — ona sama jedna jest mądrością, — ona sama jest jedynem szczęściem i dobrem, reszta obojętna lub zła.

Może tutaj czytelnikowi przyjdzie na myśl jako Stoicy kładli za pierwszą zasadę by „człowiek żył wedle natury", — mogłoby się tedy zdawać, że oni polecali oddanie się popędom zmysłowym, cielesnym. — Przecież ta zasada ma zupełnie inne znaczenie. Wyraz natura wzięty tu jest jako ogólne prawo wszechjestestwa idące przez świat; do tego prawa winien ~~winien~~ się zastósować człowiek aby był cnotliwym i szczęśliwym. To zaś prawo człowiek znajdzie mocą rozumu swojego w sobie, w swojem wnętrzu. [Widać tedy że „Natura" w znaczeniu jak ją stoicy biorą jest prawie jednoznaczna z rozumem, i owym rozumem ogólnym o którym dopiero co mówiliśmy.] Nauka Stoików była tak

(dalej

daleką od polecenia ochot zmysłowych, że niektórzy z nich badali z całą ścisłością, czyli przyjemność, wesoła radość, miłe zjawisko nie jest samo przez się czemś złem (przecież wszyscy na to się zgodzili, że ta przyjemność i rozkosz żadnej nie ma wartości. Nie wdając się już w dalszy rozbiór tej nauki, pamiętajmy tylko, że z tego cośmy sobie powyżej powiedzieli wypływa, że jak z jednej strony stoicyzm zabija indywidualność człowieka, tak z drugiej strony niesłychanie potęguje znaczenie jego, niesłychanie wznieca jego dumę, ucząc jako on sam stojąc na sobie, na swojej jaźni i na pokoju wewnętrznym, powinien pogardzać wszystkiem co zwykle u ludzi bywa celem życzeń i pragnień ich. Ten rygoryzm tak surowy i nieużyty, pociągnął za sobą skutek dwojaki: raz że późniejsi uczniowie nie zdołali przeprowadzić swoich zasad twardych do ostatnich wynikłości (konsekwencyj), tem samem pojęli potrzebę ułagodzenia swojej nauki; powtóre że ta przesada ich a pojmowanie ich (jednostronne ludzkiej natury, podała sposobność przeciwnikom (a mianowicie szkole Epikura i Sceptyków do uderzenia na węgły a fundamenta ich filozofii.

Epikur (ur. 342 przed J.Chr.) albowiem jak z jednej strony staje na tle spólnem z Zenonem i jego szkołą, tak z drugiej strony filozofia jego odznacza się właściwą cechą swoją.

Epikur również jak Stoicy będąc synem czasu swojego, zrywa ze społecznością i z jej wyobrażeniami przyjętemi od praojców. Obydwie te szkoły badając przedewszystkiem prawdy etyczne, odwołują się do przekonania pojedynczego człowieka. Gdy atoli Stoicy odnoszą się do jego rozumu,

Epikur przeciwnie opiera się na jego indywidualności, na osobistym jego nastroju, na przypadkowém usposobieniu jego jaźni, zatem głównie na uczuciu i na zmysłach cielesnych. Otóż nauka Epikura jest następującej treści: Spostrzeżenia zmysłowe są źródłem najpewniejszém wiadomości naszych. Pod względem etyki dobrem jedynem jest rozkosz a jedynem złem boleść. Zatem celem naszego starania i wszelkiej czynności być winna rozkosz, przyjemność i życie szczęśliwe. Epikur atoli bliżej jeszcze oznaczając takowy życia cel, powiada że mędrzec nie powinien bynajmniej chodzić za rozkoszą przemijającą, chwilową, ale raczej za trwałą; więc winien mieć na baczności szczęście całego życia swojego. Jak czasem z małej przelotnej przykrości zrodzić się może na później długotrwająca rozkosz, tak nawzajem chwila przemijającej przyjemności okupuje się często boleścią długą. Więc też każdy niechaj pilnie u siebie poznaje stosunek wzajemny różnych przyjemności i rozkoszy i przykrości różnych. Jakoż duchowa rozkosz istniejąca i w nadziejach i wspomnieniach, przemagająca tedy przelotną chwilę, wyższą i pewniejszą jest niż przyjemnostka zmysłowa. Zatem też niechaj mędrzec raczej pragnie spokoju wewnętrznego jako najwyższej szczęśliwości, – niechaj przestaje na małém o chlebie jęczmiennym i o wodzie może się równać ze szczęściem samego Jowisza. Przeto mędrzec skupia się w sobie, w swojej jaźni, odwraca się od świata, bo szczęściem prawdziwem jest niecierpiętliwość ciała a wolność od trosków, zatem wyswobodzenie od cierpień, unikanie ciosów boleści pełnych idących od zewnętrznego świata, a znoszenie obojętnie razów i klęsk gdy na nas spadną. Dlatego mędrzec niczego się

nic

181

nie lęka, dla niego śmierć nawet jest obojętną, bo o=na jest jedynie ustaniem uczuć wszelkich.

Tak tedy widzimy że i Epikureizm jest wier=nem odbiciem tych mocy, które żyły i przemieszkiwa=ły w tej epoce po sercach Greków, sam pomajemy że on również jak Stoicyzm choć różnym trybem staje się rozwodem od ze=wnętrznego świata, odnoszeniem się do jednostki czło=wieka, o odwróceniem się od idei ogólnych, w wiecie świetnych. W obu tych szkołach, wiedza jako wiedza, nie=ma znaczenia sama przez się, - ona ma wartość o ty=le, o ile jest środkiem pomocniczym do sztuki życia.

Zajmującem też zjawiskiem jest przyjaźń łą=cząca wszystkich uczniów Epikura tak mocnym i serdecznym węzłem, że wiernie przy sobie stali tak w szczęsnych chwilach, jak wśród biedy i klęsk. Nawet oni pewnego razu chcieli połączyć w jedno spólne mienie majątki swoje; jednak oparł się te=mu sam Epikur, mówiąc, że postępek takowy oznaczałby brak ufności między przyjaciołmi. Sławem ucznio=wie Epikura zjednoczyli się w towarzystwo prywa=tne razem się ucząc, razem używając życia. To towa=rzystwo również jest cechą wielce charakterystyczną. Bo to tak zawsze bywa, gdy życie publiczne traci na wartości, gdy ogół pracownicze państwo i polityka mniej zajmują; wtedy prywatne związki nastają na ich miejsce.

Epikur sam był człowiekiem zacnym, powsze=chnie poważanym, ani też ubiegał się o rozkosze, jak to widzieć można ze zasad jego wyżej przytoczonych; trudno jednak zaprzeczyć, że właśnie w tychże za=sadach tkwi zaród późniejszego wyrodzenia się ich w rozpustne swawole, a w życie bezuczne, którem się później odznaczali tak zwani zwolennicy jego na=

uki

nauki (*).

Myślę że powyższe króciuchne a połotne wywody, dostatecznie pokazały czytelnikowi i stronę spólną szkoły Epikura i Stoików, a zarazem właściwości odróżniające te dwie szkoły od siebie. Jednak dla naszego celu nierównie większej wagi jest owa strona im spólna, bo ona właśnie rodząc się z tła całej

szkoły

---

(*) Diogenes Laertius (O żywocie i zdaniach sławnych Filozofów) będący jako się już rzekło dla historyi fil. greck. arcyważném źródłem, rozpoczynając żywot Epikura przytacza wszystkie plugawe oszczerstwa któremi obrzucono Epikura za życia a nawet po śmierci jego; poczém atoli powiada, iż wszyscy którzy tak wszeteczne kłamstwa rozsiewają, są ściśle ludzie skręconego mózgu. — „Bo" powiada Diog. L. „ojczyzna stawiała mu posągi spiżowe a przyjaciół miał tak wiele, żeby ich żadne miasto nie pomieściło." Na dowód jego wdzięczności ku rodzicom, jego łagodności i serdeczności D. L. wypisuje cały testament Epikura. Poczém prawiąc o kanonice, o fizyce i o etyce tegoż filozofa, wprowadza go mówiącego temi słowy: „Wielu nas nie rozumie gdy o rozkoszy mówimy. Jakoż do rozkoszy bynajmniej nie należą jakieś pijatyki, lub łakotne wykwintne biesiady lub rozpusty; przeciwnie radość i przyjemność życia stanowi rozum zdrowy, który umie rozsądzić co nam wybrać a czego nam uniknąć należy, — który niweczy w nas zdania i przesądy niepokojące duszę naszą, itd." — Wypisałem tu wyjątki z Diogenesa Laertiusa, boć często gęsto Epikur za barbarzyńcę uchodzi.

(tej

tej epoki greckich dziejów, wyjawia się i we filozo=
fii panujące owe lekceważenie sobie świata zewnętrz=
i jego prawd ogólnych; obie te filozofie są dowodem
nego i wygórowania jaźni, tej jednostki ludzkiej, czy=
niące z niej najwyższą wyrocznią wszelkich prawd.
Przecież żadna z obu tych szkół nie doprowadziła tych
principiów do ostatnich końcowych swoich – tego dokaza=
ła dopiero szkoła sceptyczna.

Jakoż uważmy. Wypadki ostateczne obu tam=
tych szkół były prawie też same, bo obie polecając
obojętność i niezawisłości człowieka od rzeczywistego
świata, uczą że spokój wewnętrzny niezamącony, jest
najwyższem szczęściem i mądrością najwyższą. Obie
te szkoły atoli dochodzą do tych wielce do siebie po=
dobnych rezultatów etycznych, zapomocą wiadomości
i rozpatrzenia się w logice i naturze. A lubo wszel=
więc wiedza logiki i natury
ka wiedza ma u nich znaczenie tylko pomocnicze dla
dla filozofii praktycznej
etyki, jednak ~~—~~ daje im przekonanie o prawdzie
owych wypadków etycznych; – obie te szkoły tedy wie=
zatem przeświadczeniem wewnętrznem
rzą w prawdę swoich zasad życia. Gdy atoli Stoicy
abstraktyjnym
opierają się na rozumie człowieka, ~~więc~~ zatem na pierwia=
stku ogólnym, a Epikurejczycy przeciwnie odwołują
człowieka
się do ~~jego~~ indywidualności więc do pierwiastku szcze=
jednostkowego
gólnego, – gdy tedy oba te kierunki mają się do siebie
przeto
jak ostateczności odwrotne; ~~więc~~ też obie te szkoły są
a tém samém
jednostronne ~~więc~~ niewystarczające. Stąd poszło że
każda słusznie wytyka drugiej niedostatki, że tedy
każda zarzutami osłabia i podkopuje drugą. Gdyby
była w ówczesnej Grecyi żyła jeszcze ducha potęga w
całej pełni swojej, byłaby pewnie zrodziła z siebie fi=
lozofią trzecią, któraby łącząc oba te stanowiska, wzno=
ż
sła umiejętność na wyższy szczebel.[F] Lecz na takiego

(du

F byłaby przyszła do ~~prawd~~ prawdy przekona=
nia że ~~prawdy~~ idee
ogólne winny
mieć i potwierdzenie
w jednostce czło=
wieka, i że nawzajem
co jest prawdą dla
osobistości winno i przeby=
wać w [illegible]
[illegible].

ducha już nie było stać Grecyą, bo duch taki byłby dodatnym, twierdzącym, twórczym, - a Grecya ówczesna mogła się jedynie zdobyć na siły ujemne. Zatém poszło że się musiała urodzić filozofia inna, w której negacya doprowadzona była do ostatniego kresu. Taką filozofią była szkoła sceptyczna. Ona także zupełnie się zgadza na wypadki ostateczne tamtych obu szkół; bo przecież ich nauka o cofnięciu się człowieka ze świata zewnętrznego, o zobojętnieniu zupełném dla niego, o spotęgowaniu jednostki człowieka, była wskróś odpowiednią powszechnemu usposobieniu ówczesnych umysłów; - lecz z drugiej strony sceptycyzm nie zgadzał się na fundamenta, na których opierały się w obu tych szkołach owe ostateczne wypadki. Jakoż obie te filozofie jak wiemy przyszły do tych wypadków mocą rozpatrzenia się w świecie, a zatem ~~za mocy wiadomości~~ za pośrednictwem wiedzy, to jest za pomocą praw od Logiki i Natury ~~poznania~~, - gdy atoli ~~obie~~ te szkoły jakeśmy rzekli, mimo tego wyrzucały sobie słusznie ważne niedostatki, - gdy w obu tkwiły rzeczywiście błędy; zatem też sceptycyzm za nic sobie waży wszelką wiedzę, orzeka nieufność dla myślenia, dla poznania ludzkiego.

Tak tedy się stało, że sceptycyzm będąc istotnie synem swojego czasu, również jak tamte dwie filozofie, twierdzi że najwyższą mądrością, najwyższém szczęściem jest stulenie się ducha w sobie, w swojej jaźni, i zerwanie ze światem zewnętrznym, odosobnienie się jednostki do siebie samej i pokój wewnętrzny niezamącony. Lecz żądając tego zerwania sceptycyzm posunął się nierównie dalej niż owe obiedwie tamte nauki, - on posunął się w tym względzie do ostateczno-

(ści)

ści; - bo gdy one o tyle sobie jeszcze świat zewnętrzny ważą, ~~i~~ o ile poznanie ~~jego~~ tego świata podaje skazówki jak sobie mędrzec ma postępować aby dosięgnąć szczęścia i dobra; sceptycyzm niedba nawet o to poznanie, o tę wiedzę, za nic ją sobie mając; bo twierdzi że myślenie nie dowie się nigdy czem rzeczy są same w sobie, że człowiek nigdy nie zdolen poznać prawdy. Atem samem Δ

Δ nie wierzy że w człowieku ~~są~~ samym, przez się są ~~ob~~ przyjmowane prawdy ogólne, idee będące źródłem wszech rzeczy a wyniesione nad zakres wszelki przypadkowości jego jaźni —

Sceptycyzm ma się nawet sam polemicznie do obu tych szkół wykazując niedostatki ich; więc stawia zasady dowodzące mylności sądów człowieka o rzeczach. Prawda że to postępowanie sceptycyzmu w tej mierze nie jest wcale głębokie, - ~~ich~~ jego nauka nie jest bynajmniej krytyką a teoryą naszego poznawania; jednak dążność ujemna tak silnie charakteryzująca całą tę epokę, odbiła się najwierniej w ~~ich~~ tej sceptycznej teoryi. Wszak mniemałbym że właśnie zrodzenie się sceptycyzmu z polemiki, jest również cechą ujemną, a sam brak głębszego ugruntowania tej teoryi negacyjnej dowodzi również tej cechy ujemnej. - Wynikiem tej ich nauki jest twierdzenie, że przedmioty zewnętrznego świata mają się obojętnie do naszej myśli, bo one już zupełnie obejść mogą bez naszej wiedzy o nich ~~nie dają o to czyli my ich wspomnieć poznamy~~, więc nawzajem i myśl nasza winna się mieć obojętnie do nich i wstrzymywać się od wszelkich sądów o rzeczach. Δ Widać tedy że sceptycyzm zerwał do reszty ze światem, bo się z nim nawet już nie łączy wiedzą i myślą.

Δ Tak przeto ta filozofia ani przypuszcza że jakie i te same idee a prawdy będące podstawą wszechistności mają także i odbicie swoje we własnem wnętrzu człowieka —

Nie wdajemy się już w ~~Obejdziemy się bez~~ dalsze~~go~~ roztoczenie tej szkoły, - nie wspominamy nawet o późniejszych jej formach ~~tej szkoły~~, - powiedzmy tylko że na czele jej stanął Pyrrhon rodem z Elidy.

Na tem tedy krótkiem określeniu moglibyśmy

skoń

skończyć rzecz o filozofii greckiej, bo sceptycyzm jest rzeczywiście ostatnią filozofią spółczesną w tej ostatniej epoce dziejów greckich. Mniemam atoli że warto byśmy dotknęli choć pobieżnie jeszcze szkoły nowoplatońskiej, to jest tej formy filozofii greckiej, która z czasu swojego pojawienia jest nierównie późniejsza, bo wystąpiła dopiero w trzeciem stuleciu ery chrześcijańskiej. Jakoż lubo szkoła nowoplatoniczna należy do innego zupełnie okresu historyi powszechnej, może atoli zająć czytelnika naszego naprzód z powodu że jest wprost skutkiem ostatecznym sceptycyzmu, że będąc ostatniem wysileniem myśli filozoficznej Grecyi, ukończy dla nas rys całej filozofii helleńskiej; powtóre ta nowoplatońska szkoła może nas zająć z przyczyny, iż uzupełni nam cechy tej ostatniej jej epoki.

Jakoż i Nowoplatonizm ma to spólnego ze szkołami Stoików, Epikura i Sceptyków, że on również jak one rozwiódł się z rzeczywistym światem, że odnosi człowieka do siebie samego, do jego jaźni i jednostki. – Lecz nowoplatonizm jak z jednej strony dowodzi, że on rzeczywiście należy do tej samej epoki filozofii, która zrodziła owe trzy poprzednie szkoły, – tak z drugiej strony odznacza cechami sobie właściwemi. Gdy albowiem sceptycyzm i inne z niego zrodzone szkoły, stanęły na przekonaniu, że wiedza, że poznanie, że myślenie ludzkie nie zdoła doprowadzić do ujęcia prawdy, – nowoplatonizm przystaje na te orzeczenia i również jak one uważa że myślenie w tym względzie niema żadnej wartości. On atoli szuka innego źródła prawdy dla człowieka, a tem wedle niego jest uczucie, zachwycenie, ekstasa. Powiada nowoplatonizm iż byle człowiek był czystym w sobie

i nie

i nieskalany, byle się oderwał całą siłą od doczesności; wtedy może mieć chwile szczęsnego zachwycenia, w których zapominając siebie, wprost zleje się z wiekuistą prawdą i zjednoczy się z nią; ~~zjednoczy się z Bogiem~~ nią.

Czytelnik zgadnie że podobne stanowisko lubo pod wielu względami głębokie i wzniosłe, musiało zrodzić z siebie niejedne fantastyczne a mistyczne pojawy, a przedewszystkiem widzimy, że jest równie wyrazem wygórowanego znaczenia jednostki! Co więcej, gdy ten nowoplatonizm nie gruntuje się na myśleniu, będącem władzą powszechną, ogólną, wszystkim ludziom wspólną; ale opiera się na uczuciu, zachwyceniu, będącem w każdym człowieku innem; ~~niezależnem od jego indywidualności osobistej~~; więc tem samem się okazuje jeszcze jawniej, że to stanowisko filozoficzne wzmaga jednostkę człowieka, jego jaźń do ostatecznych krańców; a to tem bardziej jeszcze, iż nowoplatonizm twierdzi, że to tylko w pewnym, wyjątkowym, jednostkowym a nadzwyczajnym stanie duszy, człowiek może mieć takowe widzenia najwyższych prawd; a nakoniec że to nawet nie każdy człowiek zdolen mocą zachwycenia znaleźć się w takowym stanie błogim, lecz tylko niektórzy ludzie (niektóre jednostki) będący wybrańcami z wielu dochodzą tego szczęścia.

Tym przelotnym poglądem poznaliśmy lubo z lekka i powierzchownie ducha będącego spółczesnym czwartej epoce sztuki; przypatrzyliśmy się jaki był wtedy stan społeczny i polityczny Grecyi, a zwłaszcza dotknęliśmy się cech ówczesnej filozofii; myślę tedy że i charakterystyka samej sztuki w tej epoce wypłynie nam sama przez się. ~~Myślę~~ Mniemam, iż bez żadnego gwałtu zadanego wyobrażeniom, zdołam

oka

okazać czytelnikowi jak to te same charaktery epoki wy=
stąpią też we wszystkich kierunkach ówczesnej sztuki.

Zna
bo przy bladły ogólne
idee a na ich miejsce
jednostka wydymała
się pychą samolubną.

X Duch człowieka zamknął się sam w sobie i roz=
bratał się z bytnością wszelką, więc z obyczajem ojczy=
stym, z tradycyą a wiarą pradziadów, z ustawami swoich
przodków; bo zerwana była harmonia między jego wnę=
trzem a tém wszystkiém co około niego wagę miało. ~~Stąd~~ ~~Więc~~ Dlatego
też i duch mistrza nie żył więcej z duchem swojej ziemi,
~~z duchem~~ ~~mistrza~~ Więc ~~Stąd~~ też
z nie żył więcej ~~ziemi~~. ~~Więc~~ nawzajem tchnienie tej zie=
mi nie przenikało więcej fantazyi mistrza. Stąd posało
bo go opuściły idee ogólne rządzące
się mistrz, wieszcz był też bez natchnienia. ~~Bo~~ Natchnienie
albowiem
nie jest potęgą osobistą, lecz mocą wyższą od niego, jest
rodzinnej
to wianie ducha co żyje w całej ziemi, w całej epoce je=
go czasu, co się rodzi ze krwi i z uczuć przeszłości
całej, co żyje po grobach a jest oddechem żyjących, a
przenika ich serca i prawi w tych sercach ustami
wyroczni. Otóż Grecya utraciła tego ducha swojego, –
duch Hellady się ulotnił, a Grecy stali się zbiorem roz=
sobnionych jednostek, bo im brakło spólnej duchowej at=
bo im brakło owych rzewolnych idei wyższych od osobistego zachcenia
mosfery. Człowiek pojedynczy zaś jak jest potężny, ol=
tchnieniem idei ~~idei~~
brzymi gdy działa imieniem ducha żyjącego w ogóle;
tak jest wiotkim, bezmocnym jeżeli się stanie jednost=
ką oderwaną, odosobnioną. Niedziw tedy że mistrzom
brakowało dawnego tak gorącego natchnienia od ducha,
sami z osobna
który niegdyś w nich parł, by dokonali czego nie mogli
też
~~nie~~ dokonać, by tworzyli nie przez siebie ~~ale~~ przez ducha
Tak przeto
Hellady, który niegdyś w nich przebywał. ~~Więc też~~ grec=
kich mistrzów nie było stać by tworzyli niby bezświa=
by tworzyli
domie a li z przypuszczenia z góry, ~~niby bezmyślnie w~~
W                    az          olimpijskiego
prostocie ducha swojego z wyższego natchnienia.

Tak tedy twórczość mistrzów tej poalexandrowej

epoki nie mogła się zdobyć na nowe, na świeże ideały ~~[illegible]~~ jako idee ogólne bogów, – bo i bogi przybladły w sercu jego. Tak ~~Więc~~ ideały dawne Phidiasa, Polykleta a nawet Skopasa i Praxitelesa stanęły przed fantazyą niniejszej epoki z taką potęgą wszechwładną, z takim wzniosłym majestatem, że już teraz żaden mistrz nie poważył się obok nich pomyśleć o innych nowych ~~postawach~~ ciał niebian. ° Cóż tedy pozostało mistrzom niniejszej epoki? ~~[illegible]~~ Ot! Obecnie przed technika najdoskonalsza, umiejętność sztuki, wirtuozostwo godne najwyższego podziwienia, a nakoniec oko wprawne i bystre, smak misterny i wytworny. (E)

Wszak z tego nastroju tej czwartej epoki moglibyśmy wysnuć długi wątek wniosków o sztuce jej; zostawiając atoli dalsze roztoczenie samemu czytelnikowi, ograniczymy się wskazaniem niektórych cech tej artystycznej fantazyi, odpowiednich całemu usposobieniu ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ powyżej ~~[illegible]~~.

Człowiek zamknął się w sobie, własną swoją ludzką jaźń, osobę swoją za piastę wszechrzeczy mając. – Stąd wynika że gdy mistrzowi niedostawało sił utworzenia nowych olimpijskich ideałów ~~bogów~~, zatem albo kopiował wprost dawne ideały, albo się ich przynajmniej trzymał jako tła i motywu głównego, albo też nie mając w sercu dawnej dla nich czci, coraz znaczniej a znaczniej sprowadzał je w niziny życia ludzkiego. Tak bogi wstępowały w dziedzinę obyczaju ludzkiego, ~~stała~~ stając się coraz bardziej sztuką rodzajową (genre).

To zczłowieczenie bogów tem więcej zgadzało się z usposobieniem spółczesnej Grecyi, iż ona nawzajem naturę ludzką indywidualną, postawiła teraz tak wysoko, że ją zapoteozowała czyniąc ją równą bogom.

(Z tej

°nie zdołał stworzyć nowych ideałów – Bo ideały nadziemskie bogów żyjących w sercu człowieka, a patrzeniu [illegible] wolny jest –

E Wszakże podobnie stało się z naukami czasy po aleksandrowej epoki – epoka erudycji ogromnej, epoka zbierania bibliotek olbrzymich, ale im brakuje twórczości przewodniczącej. Ducha dotknięcia

a sztuka Pergamu i Rhodu??
Epoka macedońska

Z tegoż samego odnoszenia się fantazyi do indywidualności człowieka, wypłynęło że sztuka nie tak służyła bogom, jak raczej poszła na chwałę i apoteozę wielkich albo przynajmniej przemożnych i wielomocnych indywiduów. Ona pracuje teraz aby uczcić pomnikami ludzi mających władzę i przewagę w świecie. — Stąd też z jednej strony przepych świecisty, hardy staje się charakterem dzieł sztuki, a z drugiej strony w rzeźbie posągi coraz więcej a więcej przybierają na się charakter indywidualny, coraz więcej stają się portretami. Δ

Gdy teraz zamiast wyjawienia idei zamiast słuchania głosu najwyższej przeczystej piękności idealnej, która się jedynie z natchnienia rodzi, zamiast służenia niebiańskiemu geniuszowi sztuki, oglądano się na indywidualność ludzką, na pojedyncze osoby, przeto też niedziw że artysta głównie o to dbał, aby sobie zjednać poklaski, by uczynić jak najsilniejsze wrażenie na publiczności. Tak tedy dzieła sztuki chodząc za efektem to tworzą ogromnych wymiarów dzieła, jak gdyby olbrzymia masa miała jakąś spólność z pięknością prawdziwą, — to znów potęgują dzieła przesadą, — to siłą się by nadać posągom postawę nadzwyczajną, a tak wpadają w wyszukaną teatralność! —

Ta chęć do nadzwyczajnych uderzających silném wrażeniem dzieł, ta ochota wzbudzenia dziwu prowadzi do zuchwałego mistrzowstwa w technice, a zwłaszcza już podnieca rzeźbę do utworzenia grup z wielu figur złożonych. Takowe atoli jak wiemy mniej są zadaniem skulptury, bo raczej są przedmiotem malarstwa. Mówiliśmy albowiem że skulptura prawdziwa,

więc

Δ Obaczmy wpierw, gdy idee ogólne wielkie nadświatowe zniknęły z ziemi, jak się zniżyła — gdy zaczęły wyrażać niby nadludzką potęgę swoją mistrzowie, więc też i dzieła sztuki w tej epoce ustrzegą w końcu już nie będą wyrazem ideów, ale wyłącznie będą wyrazem afektów, pojedyńczych uczuć człowieka, uczuć radości i cierpień boleści czysto ludzkich, dzieła sztuki nie wzniecą się do tradycyjności, bo do tej potrzeba by się pojawiły takie idee światowładne — o tem atoli tak ważnem znamieniu sztuki w tej epoce będziemy dokładniej mówili zaraz poniżej.

więc wierna sobie samej chcąc utworzyć kompozycyą z wielu figur złożoną, może jej jedynie dokonać na ~~płaskorzeźbie~~ barelewie, i w tym nawet razie winna się ściśle zastosować do właściwej natury płaskorzeźby, której przeznaczenie jak także już wiemy jest zupełnie różne od natury malowanego obrazu.

Powiedzieliśmy wyżej że grupa figur wyrobionych rzeźbą pełną, nie odpowiada teoryi estetyki, co się znowu w praktyce tém potwierdza, iż w takowej grupie najczęściéj figury z sobą się krzyżują, linie ich z sobą się kłócą i przecinają niepokojem, więc też ze żadnej strony cała grupa nie może być dostatecznie widzianą. Mistrze tej epoki mięszając granice rzeźby i malarstwa, tém samém dowodzą, że z nich już uleciał dawny takt, przeczuwający gienialnie granice rozłączające różne rodzaje sztuki. ‡ Występuje atoli tutaj jeszcze jedno zjawisko wedle mnie arcycharakterystyczne a potwierdzające to wszystko com powyżej o tej epoce mówił. Jakoż uważmy w tej czwartej epoce w której duch grecki sam traci siebie, i to odstępstwo od własnej istoty okazuje upadkiem skulptury, ~~tej sztuki~~ to jest właśnie upadkiem tego rodzaju sztuki, która najwięcej odpowieda ~~ła temu~~ rodzimemu duchowi Greków, – w tej epoce nowej wznosi się malarstwo do wysokości nieznanej w okresach poprzednich, w których znowu skulptura odbywała najświetniejsze tryumfy swoje. Zdaje mi się że jak rzekłem to zjawisko jest arcyznamienne, zwłaszcza gdy z całą ścisłością wypływa ze samej istoty rzeczy. Otóż w tej niniejszej epoce, w której tak przeważnie występuje indywidualność człowieka, to wnętrze jego, i treść osobista, i jaźń wygórowana, więc patetyczność, – słowem w tej

‡ Tak się dzieje że skulptory ~~kompozy-~~ ~~nawet pełne~~ ~~posągi, niejako~~ ~~w stylu~~ ~~nie tylko~~ ~~płaskorzeźby, ale~~ nawet pełne rzeźby, to jest posągi, w stylu malarskim komponują, zwłaszcza ~~układając~~ ~~układa~~ w grupy układając —

epoce w której te wszystkie czynniki jednostki człowieka, będące wbrew przeciwne dawnemu greckiemu duchowi tak silnie znać o sobie dają, - w tym czasie mówię, urosła świetnością sztuka malarska, która właśnie ma to do siebie, że jest sztuką indywidualną, sztuką nierównie więcej zdolną niż rzeźba do wyrażenia wewnętrznej treści duszy, namiętności i uczuć jednostkowych. I uważmy że póki Grecya była jeszcze samą sobą, to jest póki ona była w harmonii a związku ze światem rzeczywistym, zewnętrznym; pokąd ona wyobrażała ideje ogólne, ~~światowe~~ wszechobecne, póty też rzeźba jako sztuka będąca w związku z pełną rzeczywistą przestrzenią, czyli ze wszystkiemi trzema jej ~~wy~~miarami, jako sztuka mistrzująca w świecie rzeczywistych i naturalnych świateł i cieniów i rzeczywistej ciężkości, była sztuką tryumfującą. Gdy zaś w tej Grecyi człowiek już zerwał ten związek ze rzeczywistym światem, a natomiast żyje światem wewnętrznym, i z siebie czerpie prawidła życia prawdy, - wtedy malarstwo obchodzi południe swoje, bo wymiary oddalenia, światła i cienie nie są rzeczywiste ~~ale~~ lecz złudne, ~~ale~~ bo sprawione przez mistrza a w te ułudy ~~uwierzone przez~~ widza.

I uważmy ~~że~~ jakośmy mówili w innych miejscach, że malowanie jest sztuką romantyczną, zatem właściwą dla chrześcijańskich ludów, w których indywidualność i znaczenie pojedyńczego człowieka jest tak zacnie podniesiona! - A podniesiona w inny sposób niż u umierającej pogańskiej Grecyi. Grecya skonała na pierwiastek przyszłości, - u niej uczucie indywidualności choć skręcone, skrzywione, było przecież wysłannikiem następnego rozwoju w dziejach świata.

Owe

187

Niobe przedstawia nam uczucia człowieka ludzkie<sup>a</sup> spotęgowane aż do grzechu przeciw Idei ogólnej, bo Niobe uniesiona duma i macierzyńska stawia się narówni z bogami – stąd też mistrz w niej wyrażał i tę dumę i ten wyniosły charakter Królowej, a zarazem jej boleść bezmierną, a tem samem przedstawił wielką Ideę tryumfującą nad jednostką ludzką która zgrzeszyła pychą serca swojego – Tu jednym pierwiastkiem jest patetyczność ale zarazem przy tragiczności drugi pierwiastek Boż ogólna wieczna jest Idea wyższa od jednostki człowieka Obecność obu tych pierwiastków stanowi wielkość tragiczności Niobe. Z tego atoli już sama przez się wypływa charakter rzeźby w tej naszej niniejszej epoce a zwłaszcza w końcu samejże tej epoki – Jakkolwiek albowiem ideje ogólne filozofii greckiem wieczne wyjasty, jak one wikłały religii, że z polityki, tak one potęgowały z obyczajów, tak one z polityki, tak one ulotniały z artyzmu – rzeźba w końcu rowerce uleciały z artyzmu – rzeźba w końcu tej epoki wyraża samą tylko patetyczność i same uczucia człowieka ale nie obecnia wyższej Idei ogólnej, chyba że ona przestaje być ściśle tragiczną – (+)

W końcu możemy zgadnąć jeszcze jedną cechę rzeźby w tej epoce niniejszej – Gdy albowiem epikureizm zwłaszcza

(+) porównaj Overbeck Geschichte der griechischen Plastik T. II str. 184 do 185.

odnosz...
a odzw...
lo jednostk...
a naj...
od innemi (~~wielo~~...
ani e...)
mistrz nie będą...
ogółu, ową ideą...
stych ideałów; ...
siebie wyraża, –
sobistego nastro...

...ez zdołamy wo-
...eć czem w końcu
...sej niniejszej epoki
stanie się sztuka a



odnoszenie się człowieka do własnej jaźni a odwrócenie tej od idei do jednostki swojej, daje o sobie znać w sztuce i pod innemi a nader różnemi względami. Gdy bowiem mistrz nie będąc więcej wskróś przejęty ani ołyśna ideą światowładną, ani owym duchem ogółu, ową ideą Hellady, przeto nie dosięga więcej przeczystych ideałów, więc też on w dziełach swoich raczej samsiebie wyraża, własnego osobistego nastroju, swojej własnej skłonności. A jest i druga właśnie co powyżej wspomniana bo w bliskim związku z tą cechą, jest dążność artysty, ku temu zmierzająca, aby wyraz duchowy posągów a mianowicie ich oblicza, ku patetycznym aby był objawem uczuć człowieka, jego sentymentów, jego najgłębszych radości i smutków, boleści i nadziei. Rzekłbym iż rzeźba owej Phidiasowej epoki, będąc wskróś plastycznie pojętą, jest jakby epopeją, i gdy przeciwnie rzeźba teraźniejszej epoki odbiegłszy własnej istoty, stawszy się odstępcą siebie samej, przedstawia w grupach dramatyczność, uzmysławia a pierwiastek liryczny w pojedyńczych posągach.

Epikureizm zwłaszcza późniejszy odnosząc się do jednostki indywidualnej człowieka, schlebia nawet zmysłowości jego, zatem też niedziwne i w dziełach malowanych i rzeźbionych, zmysłowe uroki i wdzięki cielesne wstępują na miejsce dawniejszej piękności majestatu pełnej.

Tym sposobem moglibyśmy roztoczyć wiele innych jeszcze znamion tej epoki, które wszystkie płyną z jednego spólnego źródła, bo z ducha czasu od charakteryzowanego powyżej. Pomijamy je zostawując czytelnikowi dalsze ich rozsnucie, – zresztą one stają się dla nas widne i naoczne przy naszym rozbiorze samychże dzieł sztuki tego okresu. Jedną atoli jeszcze tu kładzie

[Left margin:]
…ż zdołany wo-
…eć czem w końcu
tej niniejszej epoki
stanie się sztuka – a
zwłaszcza jak ona
się różnić będzie od
epok poprzedzających.
Jakoż w bogach
Phidiasowych uwy-
stawia się idea
ogólna światowła-
dna królująca w
całym majestacie
nad światem.
Stąd też te posągi
tak spokojne i uroczyste
bo mistrz
główną
przejęty jest ideą.
– Sztu-
ka Skopasa i Praxitelesa
już ma inny charakter
ona uwzględnia już
człowieka, jego wnę-
trze a indywidualne
moce, lecz
on te patetycznosi
wyraz obok
potęgi ogólnej ich
idejowej. Ta sztuka
nie zapomina
o idei światowładnej
owszem ona tę ideę
wystawia jako tryumfu-
jącą nad jednostkową
skłonnością a mocą
człowieka – Tak to stanowisko sztuki wtórnym
wyrażone najpełniej
w Niobie. Niobe

346

dziemy uwagę. Dla szczupłych granic ~~niniejszej~~ naszej rozprawy, podaliśmy jedynie ogólną charakterystykę tej epoki; czytelnik atoli zrozumie, że cecha sztuki nie mogła być jedną i tą samą od początku aż do końca całego czasu tego. Nie wdając się w drobniejsze szczegóły, baczmyż na to co ważniejsze. [Jakoż na początku tej epoki jakeśmy rzekli, sztuka zupełnie straciła dawne podstawy swoje, – duch Hellady będący niegdyś potęgą artystów, teraz uleciał, skonał, – dawne ideały jakeśmy rzekli były niedosiężone dla nowego czasu, a nowych on stworzyć nie zdołał; – był to tedy okres najnieszczęśliwszy ~~dla artystów~~ dla mistrzów. Przecież uważmy!

Iż wśród ogólnego upadku siły twórczej płonęły jasnością

~~[illegible] a [illegible] zwrotem rzeczy po~~

dwa ogniska sztuki * bo w Pergamus i na wyspie Rhodus

~~upadku sztuki w czasach macedońskich, [illegible] sztu-~~

tam rzeźba utworzyła sobie nowy dla siebie pierwiastek – Ten pierwiastek

~~ka znów się podnosi, odradza się i odmładnia, – jej~~

był ostatnim zywiołem rzeźby ~~[illegible]~~ czysto greckiej. O tych dwóch

~~ideał staje się wprawdzie innym bo realistycznym,~~

ogniskach poniżej mówić będziemy. – Tutaj ~~(wyżyn artystycznej wartości)~~

~~ale pomimo to w swoim rodzaju całym; [illegible]~~

tylko ~~[illegible]~~ powiedzmy że sztuka grecka ~~[illegible]~~ właściwa

~~grecka nastaje długa, piękna, pogodna jesień stojąca~~

skonawszy nawet w Pergamie i na Rhodus znów ożyła

~~w [illegible] i sile kwitnieniu. Że takowy zwrot szczę-~~

pod wpływem ~~[illegible]~~ Rzymu – ale nie była to więcej sztuka

~~śliwy nastąpił, tego są jawnym dowodem pomniki~~

właściwie grecka.

~~[illegible]. Lecz dotychczas nie zdołano wyjaśnić~~ ~~twórczej fantazyi~~ –

~~kiedy i jak zaszedł się ten zwrot szczęśliwy sztuce.~~

~~Niektórzy są zdania, że wpływ Rzymian więc ludu jeszcze grubego ~~ale~~ lecz pełnego świeżości i siły, był tego zwrotu głównym powodem. [illegible] to wielce może.~~

~~Nawet [illegible] powierzchowny pogląd na dzieła sztuki, będzie potwierdzeniem naszych powyższych wywodów.~~

[Chciejmy dla nabrania ogólnych wyobrażeń o artyzmie ~~[illegible]~~ tej epoki spojrzeć ~~Spojrzyjmy~~ naprzód na ówczesne dzieła architektury. [Wiemy jakto znaczenie jednostki człowieka wyrodziło pychą, stąd bogi olimpijskie przygasły;

(stąd)

stąd też teraz ludziom a nawet prywatnym wznoszą
się przepychu pełne budowania, a nawzajem pra=
gnienie złożenia bogom okazałych świątnic w ofierzę,
wyschło w zjałowiałych sercach. Czas owej pięk no=
ści przeczystej, cichej, lecz pełen mownego majestatu
przepłynął nazawsze; zatem nie brzmią już głuche
głazy i kolumny cudnością proporcyj a zestrojeniem
całości. Na miejscu tej kamiennej harmonii teraz
się rozpiera duma, sadząc się by uderzyć podziwie=
niem. Architektura hardością odziana ~~pychą~~, rozpierająca
się wzdłuż i wszerz w przestrzeni, stroi się w boga=
ctwo a ~~[illegible]~~ dumną samożność, i woła na przechodniów
by chylili czoło przed pańskością okazałą; a zarazem
ta architektura mizdrzy się uśmiechem zalotnym,
wabnym, by podbić umysły i umatnić serca.

Nic tedy dziwnego że w tej naszej epoce, styl
dorycki prawie zupełnie był zaniechany, - na jego
miejsce stanął styl koryncki tak wesoły i pysany i wspaniały ~~[illegible]~~
i bogaty, co teraz jest stylem powszechnie wziętym i ulubio=
nym: - ~~O~~ Vitruvius tyle razy już przez nas wspo=
mniany, a który swoje księgi o architekturze pisał
za czasów Augusta cesarza, powiada że zaniedba=
no styl dorycki, dla nieregularności jego. Archite=
ktom była niby trudna sprawa z rozdzieleniem
tryglyfów. Bo inne są odstępy między tryglyfami
wzdłuż ponad kolumnadą a inne przy tryglyfach
narożnych. - Słusznie na to jeden z dzisiajszych
historyków sztuki (*) orzekł, iż jeżeli rzeczywiście
takowe względy małuczkie, pedanckie miano na

---

(*) Schnaase. Gesch. der bild. Künste. - T. II. str. 322. -

bacz

baczności, toć już jawny w tém dowód, jako w tej epoce więcej już chodziło o drobnostki, niż o całość piękną i wspaniałą. Na miejsce czczych zdań Vitruviusowych, nasz historyk kładzie nierównie głębszą przyczynę zaniechania doryckiego porządku. Tą przyczyną była według niego właśnie chętka czynienia efektu a jaskrawego wrażenia, i popisywania się ogromem budynku, a mianowicie już zbyt szeroką facyatą (fronton) o szeregu licznych kolumn (np. 8. 10. 12). Jakoż rzecz jasna: im więcej mieściła ta facyata w sobie kolumn, im tędy jej szerokość była znaczniejszą, tém też szczyt jej wznosił się wyżej, tém też ten szczyt stawał się ogromniejszy w porównaniu innych proporcyj budynku (np. w porównaniu do wysokości, grubości, oddalenia wzajemnego kolumn, słowem do wszystkich innych wymiarów budynku), które zostały te same, jak gdyby budynek portyk był tylko na cztery lub najwięcej na sześć kolumn szeroki. Tym trybem zaś ginęła harmonia cudna, będąca przedewszystkiem pierwszym warunkiem architektonicznej piękności. Parthenon miał ośm kolumn doryckich na froncie i toć jest już maximum, toć już granica ostateczna do której się facyata posunąć może, i dlatego ta świątynia jest tędy równie urocza i dźwięczna, jak wspaniałego majestatu pełna. Lecz gdy się jęło stawiać facyaty o 12 kolumnach, wtedy wielce się wznoszący nad niemi szczyt, wymagał i kolumn odpowiedniej wzlotności i odpowiedniej wysmukłości. Zatém, mówi, poszło że uczyniono te kolumny doryckie zbyt wysokie, zbyt cienkie. Takowa cienkość i wzlotność kolumn, jest atoli wbrew

przeciwna duchowi doryckiego stylu, co poważny, potężny i z uroczystością a grozą arcykapłańską patrzy w świat, a tém samém żąda kolumn więcej osiadłych, potężnych. Niema tedy dziwoty iż zarzucono styl dorycki, a oddano się duszą całą koryntskiemu. Albowiem styl ten nie=tylko bogato ubrany, przystrojony, nietylko świattlaty, słoneczny, lecz nadto wznosi się we właściwe sobie strzelistsze wysmuklejsze kolumny, a które w porówna=niu do swojej grubości, bywają szerzej od siebie rozsta=wione.

Ani nam wątpić, że to były powody dla których ta epoka nie lubiła zaszczepiać ~~przodowanego~~ więcej doryckiego stylu.

Gdy się atoli jaki nowy zwrot w świecie pojawi, czyli to w rzeczach lżejszej wagi, czyli w sprawach wła=dnących całemi dziejami, zawsze i wszędzie widzieć można dwojakie takowego zwrotu powody. Jedne są wi=dome, bliższe, te wprost wywołują przeistoczenie myśli i nowy jej kierunek, – drugie powody są jakby niewido=me dla ludzkiego oka pracownice; są to owe potęgi które przeistaczają świat robiąc i prząc w sercach ludzi, na=wet bez wiedzy ich, – one to wysyłają owe przyczyny wi=dne, bliższe jako służby swoje do wykonania już zapa=dłych a nieodwrotnych wyroków. Tak też krom onych wyżej ~~przytoczonych~~ wspomnianych powodów, były jeszcze inne głębsze, które odstrętem bezświadomym oddalały serce ówcze=snej Grecyi od budowania świątnic doryckiego stylu. Wszak ten styl jest jakoby rzekli najcudniejszym wyrazem onej harmonii ducha z naturą, ~~owej~~ to jest onego ze=stroju artystycznej ~~[illegible]~~ piękności z warunkami technicznemi konstrukcyi, – cóż tedy dziwnego że gdy ta właśnie harmonia już była przebrzmiała i w duszy

ludzi

350

ludu i we filozofii, i w życiu i w sztuce,- że wtedy i ten styl dorycki nie nadawał się więcej do smaku i serca tej epoki o której mówimy. Ludzie się wskróś zmienili.- Bo czyli rozumiecie że te Greki co się kłaniali Macedonom i ich następcom, czuli jak owe ich praojce co się zwycięzko łamali z Persem i świecili plejadami za Peryklesowych czasów?- Kto wie może ich brał odstrach od onego doryckiego budowania co tak przeczyste i bez skazy,- co tak wysokiej godności że spogląda na świat jako usymbolizowana starodawna obywatelska powaga i cnota?-

Nie będę ~~...~~ prawił o ogromie dzieł architektonicznych, które naówczas wykonywano. One odznaczały się głównie olbrzymim wymiarem i olbrzymim przepychem. Nie będę ~~...~~ wspominał o wszystkich miastach zwłaszcza Azyi, w których generały alexandrowskie bawiąc się w królów i w królęta, stawiali się suto, okazale by świat olśnić blaskiem świeżuchnego majestatu,- nie będę się rozwodził nad Alexandryą, onem młodziuchnem miastem, któremu zmarły młody król kazał urość nad ujściem Nilowém, by handlowało z zamorskiemi ludami i pilnowało wstępu do owego starego zaświatego Egiptu. Tyle tylko powiem, że w tej Alexandryi nietylko świątnice i pałace, bibliotek*i*, ~~...~~ *ucz.* rynki i całe części miasta przeistoczyły się wskróś na dzieła sztuki. Nie ustępowały też w niczém Alexandryi miasta azyatyckie, zwłaszcza Antyochia i Seleucya. W nich milowe ulice obok których wzdłuż biegły przepysżne podcienia na kolumnach, świątynie o złoconych ścianach i stropach świeciły dumą i przepychem.

(Brak)

~~Wranki~~ Owóż Pergamum podobnie jak te wyż wspomnione grody królewskie, stało się siedliskiem sztuk pięknych i ogłady i zbytku. Pomijając atoli bliższe opisy tych okazałości, dotknijmy się tylko niektórych objawów, co wyraźniej niż jakiekolwiek inne oznaki dowodzą całej dążności czasu. E ~~Ostr~~ Czytelnik lez przypomni sobie ów statek co go sobie zbudował Ptolomeus Philopator na fantazyą, a drugi na którego się wysadził Hieron król w Sycylii dla przejażdżek ochotnych po morzu. Mówiłem o nich w naszej Podróży do Włoch przy oględzinach Bucentaura w Arsenale weneckim. Wiemy ~~tedy~~ że każdy z nich był niby zbiorem przepysznych pałaców; i błyszczał i dziwił mnóstwem świetlic i sal i komnat złocistych; że na posadzkach rozścielały się szeregi mozajkowych obrazów niesłychanej ceny, a na fryzach obiegających sale roztaczały się płaskorzeźby z kości słoniowej, że na tych statkach czarodziejskich szerzyły się łaźnie, teatra, biblioteki i ogrody kwitnące w bujne drzewiny i w wonne krzewy itd. itd. ~~E~~ – Podobnie też ów wóz pogrzebny Alexandra niby karawan wyrobiony w posągi i płaskorzeźby, ogromny jakby gród ruchomy ~~całkie~~ wiadczy ... był a... ~~owfeza~~ wyrośnięta epokka ! Ten wóz ogromny ~~Wkonga~~ ciągnęło z Babilonii do Egiptu 64 najpiękniejszych mułów. [g] E [ A cóż wam się zdaje o ~~pomy~~ imaginacyi ~~śle~~ rzeźbiarza Dinokratesa? – Tuż nad morzem wznosi się olbrzymia skalna góra znana nam jako góra Athos. Otóż Dinokrates zaprojektował, aby całą tę górę wyrzeźbić na posąg Alexandra. Ta postać miała piastować na jednej dłoni miasto o 10,000 mieszkańcach, a w drugiej ręce miała trzymać olbrzymią urnę, z którejby się lała potężna rzeka górska, spadająca

[Margin notes:]

E Tak np. Ptolomeus II król egipski (od 284 do 246 przed Chr.) ~~Uważa się~~ wymyślił namiot niewymownego przepychu, w którym do namiotu ozdobiony w 150 porcach a w 16 grotach siedziały figury odziane w wspaniałe suknie.

E ~~A ów namiot Ptolomeusza II króla egipskiego~~

[g] Lecz najdobitniejszem dowodem owego przepychu a zarazem upadku sztuki jest pomysł Królowej Arsinoe małżonki powyżej wspomnianego Ptolomeusza II. Jakoż z jej polecenia wystawiono architektury pełne wspaniałości w niej widać był posąg Afrodyty i Adonisa ~~otoczonego~~ otoczonych amorkami unoszącemi się (więc automatami) był sam i Ganimed przez orła porywany także automat – a te wszystkie figury były wyrabiane ~~przez~~ ze złota z e słoniowej kości z ~~Zlota~~ hebanu i tp –

jąc kaskadami z podobłocznych wysokości. Koncept ten nie przyszedł wprawdzie do skutku, przecież cechuje on jaskrawo całą dążność sztuki w tej epoce. Takowe projekta godne barbarzyńca wyskoczyły atoli z głowy ówczesnego Greka! ~~Ta przypomina wojskowe muzyki~~ ~~[illegible], w których zamiast wielkiego bębna działa kategoryi [illegible]~~.

~~Przecież~~ Najwydatniej atoli tensam kierunek ~~[illegible]~~ fantazyi przebija się w rzeźbie, która jak wiemy z istoty swojej tworząc posągi, uosabia i uwidomia ducha mistrza, a nadto jest sztuką najsilniej odpowiednią całemu kierunkowi umysłowemu ~~[illegible]~~ Greków. Dla tego też bliższe przypatrzenie skulpturze ~~tej epoki~~ będzie dopełnieniem powyższej naszej ogólnej charakterystyki artyzmu tej epoki, i wykaże nam stopniowe w niej przekształcenia się greckiego artyzmu. ~~[illegible]~~ Przebiegłszy

Przebiegłszy myślą cały ten nasz powyższy zarys epoki niniejszej, może się czytelnikowi zdawać, iż piękność rzeźby greckiej dawno umarła, jedynie u artyzmu piórem pojawiała się między ludźmi. Prawda, że cechy tej epoki odzywają się przeważniej w skulpturze, że tedy ówczesna epoka rzeźby ~~[illegible]~~ już nie pojmowała ~~cichej~~ wzniosłej, a cichego majestatu piękności Phidiasowych dzieł, — prawda że sztuka tej epoki ani sprostać mogła dziełom Skopasa i Praxitela, — prawda że fantazya artystyczna zestąpiła z wysokości; — przecież uważmy że to pochylenie jest jawnem i wielce widocznem, jeżeli je porównywać będziemy z ~~w porównaniu do~~ dawniejszemi okresami sztuki, ~~przecież~~ jednak i sztuka grecka i w tem pochyleniu swojem jeszcze jest wysokiej wartości w porównaniu do naszych czasów. Aby pojąć omdlenie sztuki greckiej, trzeba ją z nią samą mierzyć. Żaden Canowa, żaden nawet Thorwaldsen nie ośmieliłby się stanąć na równi z grecką sztuką tej nawet czwartej epoki. ~~Wszak~~ Otóż np. umieszczenie w watykańskim belwederze dzieł Canovy w sąsiedztwie arcydzieł z tej epoki, było tak nieszczęśliwym dla tegoż mistrza pomysłem, iż żaden

(zła?)

złośliwy wróg, żaden podstępny zawistnik niemógłby był wymyślić ~~złośliwszej~~ okrutniejszej przysługi Canowie. Namaszczenie Greków na lud artystę, było ich charakterem tak niezmazanym, że nawet ~~rzeźba~~ ich rzeźba i na schyłku swojej piękności jeszcze oczynia nieśmiertelnemi wdziękami i promienistym urokiem. ~~Wszak jak Obaczymy później wiele dzieł skulptury pozostałych nam z tej epoki, są najczęściej te, które~~ własnie ~~podziśdzień napełniają świat swoją chwałą i pięknością.~~

Obaczymy później że wiele dzieł które dziś przepełniały świat ~~[illegible]~~ podziwem, i stawą są właśnie zabytkami sztuki z tej ostatniej epoki greckiego artyzmu

~~Zresztą rzekliśmy powyżej już, jak w czasach macedońskich sztuka wielce się pochyliła, tak później znajdując w świecie realnym nowe i dla siebie właściwe motywa, znowu się dźwigała i odradzała z upadku, zwłaszcza gdy była zawiana duchem ludu rzymskiego. Jakoż choć lud ten sam był bez artystycznego gieniuszu, przecież będąc pełen siły i czerstwości a potężny w dziełach polityki i miecza, stał się wprawdzie nie mistrzem, toć przecież gruntem dla dalszego życia sztuki greckiej.~~

Wyobrazicielami sztuki tego okresu jest głównie Euphranor i Lysippus. – Euphranor już kocha się w dziełach olbrzymich wymiarów. On również jest znakomitym malarzem jak rzeźbiarzem, a rozwinął sławę swoją w całej pełni jeszcze wtedy, gdy Alexander (był) młodzieńcem. Zatem też Euphranor uwiecznił w posągach nietylko Alexandra, ale jeszcze macedońskiego Filipa ~~przedstawia w posągach~~. A rzeźbi ~~ich~~ tych królów to pojedyńczo, to na rydwanie, to parą rumaków to czwórką ciągnionych. On zwraca pilnie oczy na naturę i całą jej grę. Stąd też upatrują w nim jakoby zaród owego przyszłego realistycznego, naturalistycznego kierunku, któ=

ry jakośmy powyżej rzekli, stał się nowym motywem dla sztuki w czasie gdy dawna idealność już przygasła. Lubo cała starożytność brzmiała sławą tego mistrza; jednak wydatniejszym wyrazem naszej epoki jest Lysippos. On był odnowicielem szkoły nazwanej sycyońską; więc Lysippos był ziomkiem wielkiego Polykletusa założyciela tej szkoły, a ulubionym artystą Alexandra. Rzeźbiarz i król nawzajem byli sobie podziwieniem i kochaniem. Alexander jemu jedynie pozwalał się rzeźbić, a Lysippos tworzył też postać króla w przeróżnych postawach i położeniach życia. Chwali też wielce te prace Plutarch mówiąc: „jako Alexander trzymał głowę nieco krzywo i w górę wznosił spojrzenie, a Lysippus sam jeden zdołał nietylko utrafić to zboczenie głowy, ale nawet nadawał mu jakiś urok i wdzięk, a Co więcej powiada Plutarch Lysippus w tych popiersiach Alexandra umiał wyrazić płynność i wilgotność oka a jednak zachował charakter mężki i wyraz lwi."–

Wszak więcej niż podobne pisane pochwały, same prace Lysippa objawiają nam usposobienie jego. I baczmy – sama ilość tych dzieł jest charakterystyką mistrza i jego czasu, – miał ich Lysippus dokonać aż 1500 –! Lubo z tej ogromnej liczby mała tylko część jest nam z opisu znajoma, jednak przytaczając z nich kilka niby na pokaz, pozna czytelnik nastrój całej epoki.

Arrian gorący wielbiciel Alexandra, opisując z wielką miłością wyprawy tegoż, opowiada (Wypr. Alex. I. 15 i 16) też i bitwę nad Granikiem. Dowiadujemy się tedy jakto w tej chwili, w której namiestnik perski Lydyi wśród zamętu

już

już już miał zadać raz śmiertelny Alexandrowi, Klitus jednym zamachem odciął wrogowi rękę razem ze szablą. Poczem Arrian wyliczywszy imiennie wodzów poległych ze strony perskiej, powiada że zaraz przy pierwszém zderzeniu padło dwudziestu pięciu wojowników macedońskich z najszlachetniejszego rodu, których posągi spiżowe stanowiące jedną ogromną grupę postawione były w mieście macedońskiem (Dium. Z polecenia Alexandra wykonał je Lysippus, zatém ów artysta który sam jeden miał zaszczyt rzeźbić wizerunki Alexandra. Inne źródła dopełniły tę wiadomości podanej przez Arriana. Jakoż wiemy jeszcze że ta ~~posągi składały~~ grupa złożoną była z owych 25 wojowników konnych, a krom tego z dziewięciu wojowników pieszych. Była to więc ogromna całość mieszcząca w sobie ~~grupa złożona z~~ 34 posągów, które wszystkie odznaczały się wielkiém podobieństwem oblicza (summa omnium similitudine expressit. Plinius L. XXXIIII. Cap. 8.). Plinius donosi nam też że później Metellus zabrał do Rzymu to olbrzymie dzieło ~~do Rzymu~~ zwane zwykle Turma Alexandri. Dokonał też Lysippus jeszcze innej grupy ze spiżu a przedstawiającej polowanie. Tu widać było Alexandra walczącego ze lwem i Kratesusa spieszącego królowi na pomoc, - wiele psów szarpie się z rozjuszonym zwierzem.

Kierunek epoki tej nietylko odzywał się u Lysippa w ochocie do tworzenia grup, lecz wyjawił się jeszcze w innej mierze. Tak np. mistrz ten wyrobił posąg Jowisza dochodzący 40 łokci. „Co więcej" prawi Plinius, „~~że~~ lubo ogromem tego posągu żadna burza zatrząść nie zdołała, on przecież był tak sztucznie ustawiony, że go jedną ręką poruszać można

było

było!" Wyznajmy że ta rafinowana wymyślność jest nielada charakterystyką ducha czasu. Również głośném dziełem Lysippa był sławny posąg kolosalny Poseidona w Koryncie. Ten sam mistrz stał się również twórcą ideału Herkulesa. ~~Posągi~~ Dzieła wykonane w jego myśli są dziś przedmiotem podziwu najwyższego.

I znów utworzył Lysippus boga słońca rodyjskiego ~~rodyjskie~~go na rydwanie ciągnionego czwórką pysznych koni. W tem dziele tak się zakochał ludożerczy Nero, że je aż pozłocić kazał. Lecz, prozaiczny Plinius (ibidem) sam powiada, iż z wartością złota zaginęła wartość artystyczna samego dzieła (dein cum precio periisset gratia artis). Zatem odskrobano złoto a wtedy jeszcze wyższej ceny zdawało się być dzieło, choć na niém zostały blizny z oderwania pozłoty.

Warto też przytoczyć jeszcze inne jego dzieło. Otóż jak niegdyś Polykletos uczynił Doryphorusa (ów Canon) mającego być prawidłem proporcyj form ludzkich; tak jego sławny następca Lysippus, wyznający iż wiele się nauczył z tego posągu, utworzył Apoxyomenesa atletę oczyszczającego się po walce. I ten posąg był unaocznieniem proporcyj form człowieka. Otóż tę figurę Agryppa przywiózł do Włoch i postawił przed thermami na wielką admiracyą ludu. Gdy Tyberius wstąpił na panowanie, nie mógł się oprzeć pokusie i kazał zabrać z publicznego placu to dzieło Lysippa i przeniósł go do swojego pałacu. Wtedy lud rzymski nieznający jeszcze swojego pana, jął się krzyczeć i wołać by Tiberius wrócił miastu co zabrał. Tiberius uczynił czego lud żądał! ~~żądano~~. Zapewne uważał że jeszcze nie czas pokazać drapieżne

szpo-

Brunn
Overbeck

(Ktamliwej ~~chw swojego Pana~~.

szpony, ukryte pod płaszczykiem łaskawości ~~i uśmie~~

Lysippus istny syn swojego czasu, lubił też wykonywać wizerunki osób, - tak powstały ~~tuż~~ pod jego ręką artystyczną np. siedmiu mędrców i wizerunek Ezopa, - tego bajarza dowcipnego, co ułomny, zwichnięty, garbaty przybrał pod tchnieniem mistrza wyraz szlachetny, wyższy i pełen wdzięku. Wszak te wszystkie postacie rozumie się są ~~idealne~~ zmyślone, bo wypracowane bez wzoru, a jednak są indywidualności żywej, uderzającej. (mianowicie Overbecka i Brunna)

~~Tak Myślbym wam wyliczyć długi szereg dzieł~~ podobnie ~~wszystkie mają~~ ~~Lysippa, które w więcej lub mniej mają na sobie cechy~~ tego dzielnego artysty, ~~...~~ więc też ~~są~~ ~~wyraz wspomniane tej epoki~~ są jakby posiewdrzeniem ~~...~~ sztuki potwierdzają -

Teraz dorzućmy ~~Właściwą sprawą będzie jeżeli dorzucimy~~ jeszcze kilka słów o rozwoju sztuki po Lysippie.

Póki ten mistrz żył i ~~działał~~ pracował, póty też zdołał sobie właściwym ~~braci~~ geniuszem ~~umieć~~ ~~utrzymywać~~ prowadzić braci swoich po duchu ~~na~~ po na (o ile ona mogła być prawdziwą bez wzrosu natchnienia) drodze artystyczności prawdziwej. Lecz gdy jego zabrakło, gdy zabrakło synów i uczniów jego przechowujących zazdrośniejsze tradycyę sztuki, - fantazya wybujała pod tchem Wschodu, więc przepych bez granic, więc pieszczoty słodkawe, więc nadęte zbytki błyszczące upajały twórczość artystyczną, która znów mizdrząc się do czasu swojego, sama siebie ~~była~~ rada była nadzwyczajnością przesadzić. Prawda że sztuka stała się wówczas potrzebą życia wykwintnego; ~~lecz~~ atoli właśnie (dlatego ustąpił z niej przeczysty dziewiczy twórczy duch, ~~a ...~~ Zostawując ją ~~...~~ ~~czystą~~ ~~na paradę~~ na pastwę szumnej hardej paradzie.

Szkoła Lysippa... ob. str. 358

[Z tego cośmy sobie powyżej o Lysippie rzekli już mniej więcej dokładnie zdołamy sobie zdać sprawę z ogólnych cech jego artyzmu. ~~Jakoż też~~ Najświeższe atoli badania znakomitych uczonych znawców wielce dostatecznie wyświetliły nam charakter sztuki Lysippa (*) wypadki ostateczne tych badań tem chętniej tutaj przytoczę ~~zaczem~~ iż one zgadzają się zupełnie z naszą powyższą ogólną charakterystyką. Jakoż gdy Lysippus ~~był~~ ~~zrazu~~ ~~był po~~ swoje figury ~~najwięcej~~ wykonywał w spiżu a nie w marmurze więc znać że on jest trzymał się wiernie artyzmu swojego rodzinnej ~~...~~ ziemi. Wielkie zaś ~~z~~ mnóstwo jego dzieł, a ich ogromne wymiary dowodzą jakby wymalki(?) wyrobionej najdoskonalszej ~~najdoskonalszej~~ techniki, co właśnie jest wybitną cechą owej epoki. Uważa też Overbeck że idea, że idealność nie wyrażała się w dziełach Lysippa; a co więcej że ten mistrz nie wynalazł żadnej nowej koncepcyi, żadnej nowej postaci któraby nie była utworzona, przez poprzedników jego. Otóż ta ~~że jest to~~ właściwość Lysippa, jest prostym wynikiem ~~całej~~ nastroju całej epoki - Rzekłbym nawet że obie te właściwości ściśle z siebie wypływają;

(*) ob. Overb. l. c. str. 73 i następne, autor ten często i gęsto owo się opiera na dziele Brunna Geschichte der griechischen Künstler (ob. T. I 358 i następne)

(ona

ona jest niby córą dawnej szkoły sycyońskiej; lecz w rzeczy samej jest jej odrodnem dzieckiem; bo ona wszystko co piękne naraża, by kupić sobie podziwienie u zbankrutowanej na uczuciach publiczności (Kolos Rodyjski przez Charesa). Przeto słusznie tę szkołę porównywają do wymowy azyatyckiej pełnej przepychu a bez głębszej treści.

Jasno też rozpłonęła szkoła w Pergamus. Jej rejem jest Pyromachos; on uświetniał dłutem zwycięztwa odniesione przez Attala I, Eumenesa II nad Gallami.

Obok tych dwóch poprzednich szkół, spółcześnie wzniosła się jeszcze trzecia w mieście Ephesus. Wspominają o trzech artystach do niej należących, z których każdy zwał się Agasias. Agasias syn Dositheosa, Agasias syn Menophilosa, i Agasias ojciec Herakleidesa. Oni atoli występują jak się zdaje nierównie później.

Rzekliśmy już powyżej, iż sztuka po czasach macedońskich znów się rozwinęła pięknością, choć pięknością jesienną. O tem odrodzeniu winniśmy pamiętać ciągle, choć trudno oznaczyć czas w którym ono miejsce miało.

~~Bliższe oznaczenie tej epoki [illegible] wypłynie z [illegible] naszego dzietom które nam z jej dzietom pozostały. Tutaj chciejmy jedynie wymienić najcelniejszych artystów, co tem potrzebniejsze, gdy wiele z tych dzieł [illegible] wiąże się z dziełami wysokiego znaczenia, z któremi się spotykamy w podróży naszej. Naprzód wymieńmy się~~ Szkoła Lysippa utrzymała się jeszcze przez jakiś szereg lat, będąc niby

Do strony 357 – 

wypływają. Bogdzie nie ma idealności, gdzie nie przebywa żywa idea, tam nie ma twórczej nidy, tam nie rodzą się nowe postacie – toteż właśnie ta okoliczność że Lysippus przed Hadem szkoły swojej ziemi sycyońskiej (co się argolskiej) jest powodem tego zaturalizmu jego a braku idealności która jest tak wydatną cechą szkoły attyckiej, z tego naturalizmu wypływa też najkorzystniejsze wynalezienie najmniej szczęścia – wszak raz tylko był ten mistrz był wynalazcą – wynalazł allegoryę! – Ona się pierwszy raz pojawia w sztuce greckiej ++ w posągu Lysippa zwanym Kairos – że mistrz ten zaś pierwszy allegoryę wymyślił, jest wielce charakterystyczną cechą i jego osobniczego usposobienia, a zarazem dążności jego czasu. Jakoż mówiliśmy tyle razy i w tej niniejszej książce i w innych miejscach (Listy z Krak. T II str 46) że allegorya nie jest bynajmniej dziełem twórczego natchnienia ale owocem rozsądku który zastanowienie kształtującego, że tem samem ona nie jest prawdziwem dziełem sztuki ergo Kairos jest tuż właśnie dowodem iż w Lysippie nie gorzał płomień wieszczego zachwytu – Dalszym znamieniem, wielce także wymownym dla szkoły Lysippa jest ta piękność ciała, wznosi form były zaletą, najwyższą jego sztuki rzeźby, i nastąpnie gdzie się ten ujawnia pisarzy, którzy też zwrócić uwagę na podanie starożytnych pisarzy, który nie był uczniem żadnego mistrza wyłącznie, lecz twierdzą że Lysipp nie był uczniem żadnego mistrza wyłącznie, lecz że się kształcił na wszystkich wzorach dawniej a surowiej przestrzegali – Oświetliłym się powiedzie że tą dążność jego jak eklektyczną podobnym do eklektyzmu Carraccich – wszak i Carraccio wiem podobnym do eklektyków Carraciech – wszak i Carra się zdawało że wypadnie ciowie żyli w czasie upadku szkoły, i im się zdawało że w tej epoce da mu przedewszystkim wszystkich dawnych mistrzów należy zaletę wybrać którą on własnie celuje nad XVI go wieku, że z każdego wymyślił nowy Canon, nowy wzór wspomnieliśmy powyżej iż Lysipp wymyślił nowy canon i że ten canon urzeczywistnił w piękności proporcyi ludzkiego ciała, i że ten canon Polykleta co posągu zwanym Apoxyomenos. – Gdy Canon Polykleta co Doryphoros miał proporcye krępe, silne, a więcej padsa – Dziś Apoxyomenos Lysippa odznaczał się formami smukłemi, – czyliż by ten kanon jego był dziełem twórczości a dowodem idealności mistrza? Bynajmniej. Jakoż słusznie * mówi Overbeck że Lysippus uważał tudzież smukłych za piękniejszych, i dla tego on z nich wydobył sobie przez zmianę abstrakcyę refleksya wzór swój – Lecz cóż że zastawił sobie mistrz ten na pokładki spółczesnych? Od to dzielność że umiał nadać duszę swoim dziełom, że te jego postacie ludzkie

(*) Overbeck l. c. str. 75 i Brunn l. c. str. 367 i 368

zupełnie podobnie jak my zapalają się na znaczenie allegoryą i podobniej dla Lysippa wysnuwają wnioski.

A stąd wynika że on zapewne umiał [szczegółów rzeźbiarskich włosów, którem się odznaczają prace Lysippa] wniósł byty żywe. – charakteryzujący indiwidua; to jest że postacie i fizyognomie i zwierzęce patrzą jakby wydobyte indywidualizmu jednak ma piętno rozróżniające go od wszelkich jego niemały piętno osobnicze tak innych ludzi – Stąd też wynika Każdy utworzył rzeczywisty żywy jego dzieła były najwyższego efektu że ta [illegible] jego iż jego [illegible] Otóż wszystkie cechy artyzmu Lysippa powyżej przytoczone, a opierające się w wielkiej części jak wielkiem na powadze dzisiejszych najcelniejszych badaczów szkoły wypływają jak mówiłem wprost z naszej ogólnej charakterystyki jego okresu – Teraz

350 196

dziełkiemu niby talismanem przeciw rozhasaniu się fantazyi artystów. Tak Lysippus miał naprzód brata Lysistrata, który wiedział podobno jak dokonać odlewów gypsowych i będącego atoli prozaicznym naturalistą, i — potem odznaczyli się trzej synowie jego, którzy się zwali Euthykrates, Dahippos i ~~Bo~~ Boëdas. Pierwszy miał, jak najznakomitszy... Wszyscy trzej ściśle trzymali się stylu ojca, podobnie jak i Eutychides uczeń jego, wielce zdolny. ~~Inny wymienio-~~ Przecież z całej szkoły Lysippa najsławniejszy jest Chares urodzony ~~w Pyromachos będący podobno także wychowańcem~~ na wyspie Rhodos. Wszak że on wykonał ów ogromny ~~Lysippa. Aby rzeczy nie zbyt rozdrabniać, dodajmy do te-~~ posąg słońca ów Kolos rodyjski co był policzony ~~go poczetu imiona innych wielce świetnych mistrzów~~ między cuda świata. Ten olbrzym E ~~żyjących greckich, choć nierównie później dopo owem odrodzeniu za cesarzów rzymskich nie wymienionych. Tutaj należy Kleomenes syn Apollodora mistrz Wenery medycejskiej, — potem wspominają o drugim Kleomenesie synie Kleomenesa, tu ma jeszcze miejsce Agesander, Polydorus i Athenodorus. O trzech Agasiasach wspomnieliśmy już powyżej.~~

~~Teraz czas byłby kilka słów przypomnieć o malarstwie ówczesnem.~~

ob [Zwróciliśmy już powyżej czytelników uwagę na zjawisko arcyzajmujące, a które wedle mnie jest silnem potwierdzeniem naszego całego zapatrywania się w tej ~~tu~~ naszej rozprawie o sztuce greckiej. Jakoż uważmy, malarstwo jak wiemy mniej odpowiada usposobieniu Greków niż rzeźba; bo jakeśmy rzekli, malarstwo jest sztuką nierównie więcej idealną, indywidualną niż skulptura, — malarstwo jest sztuką nierównie głębiej sięgającą we wnętrze człowieka. Za tem poszło, że z upadkiem ducha Hellady, upadła również i jej rzeźba. Baczmyż także ~~następnie~~ że właśnie w tej niniejszej epoce czwartej, gdy kona skulptura razem z duchem greckim, malarstwo wznosi się do najwyższego stopnia świetności swojej! Powody tego dziwnego zjawiska, wedle mnie tłumaczą

się

[Godzi się atoli jeszcze wspomnieć iż w Ephesus żyją choć jak się zdaje nierównie później trzej mistrze znakomici którzy wszyscy zwali się Agasias. Bo Agasias syn Dositheosa, Agasias syn Menophilosa, i Agasias ojciec Herakleidesa. [Rzekliśmy powyżej spiżowy

E dochodził ~~stóp~~ 70 łokci wysokości (rok 291 przed JChr.) Wszak wielki palec jego tak był gruby że mało kto zdołał go ramionami objął. ~~Wszak jak wiemy kolos ten stał jedynie 66 lat~~ a ~~potem~~

[Warto też pamiętać że Teby które tak wielką choć na krótki czas odegrały rolę w dziejach greckich jakby w radości swoich tryumfów zakwitły sztuką. Wspomnimy atoli ~~jedynie~~ tylko o jednym mistrzu tebańskim jako o najcelniejszym ze wszystkich. Nim jest Domophon ~~Jason~~, on nieco starszy od Lysippa. On głównie tworzy bogów ~~jakby~~ i jest idealnym w tych postaciach ile tylko w jego czasie sztuka jeszcze ~~sztuka~~ idealną być mogła —

[Rzekliśmy powyżej że ostatnim niby promieniem artystycznym tej epoki, a rzeczywistej właściwej sztuki greckiej jest szkoła która rozwinęła się w Pergamum a druga która zasłynęła (właśnie atoli dla tego że te dwie szkoły) na wyspie Rhodos. ~~Jednak~~ że z ostatnim pojawem czystej greckiej ~~atoli o tych dwóch~~ piękności, wciąż którym ~~...~~ mówić będziemy, wypada nam wprzód rozpatrzyć się w malarstwie ~~...~~ tej epoki. ob [Zwróciliśmy

360

360

się same przez się. Grecya spólnie ze rzeźbą swoją
dlatego obumiera w tej epoce, iż występują moce przeci-
wne jej życiu, że nastaje czas przemagającej indywidual-
ności, czas w którym wypływa na wierzch z całą po-
tęgą treść wewnętrzna, jednostkowa człowieka. O-
tóż te pierwiastki będące śmiertelne dla Grecyi i rzeź-
by, są właśnie warunkiem żywotnym dla malarstwa,
dla tej sztuki przyszłości, dla tej sztuki odpowiedniej
nierównie więcej czasom chrześcijańskim, niż usposo-
bieniu ludów klassycznej starożytności.

Ów Euphranor rzeźbiarz co niby stanął na
progu tej i poprzedzającej epoki, jest również zacnym
przedstawcą malarstwa. Prawią że on tworząc
pęzlem Posejdona, uchwycił geniuszem swoim tego boga morskich to-
pieli w całym majestacie; lecz gdy się później za-
brał do oblicza Zewsa, brakło mu sił do wyrażenia
onej cichej wzniosłości niebiańskiej pana na Olimpie!
Dla czego? – zdaje się że gdy Posejdon był bogiem wię-
cej materyalnym, elementarnym, żywiołowym, przeto też nie równie
łatwiej przy-
szło mistrzowi oddać wielkość temu bóstwu właściwą,
niż majestat idealny, duchowy ojca wszecholimpu.
Stąd też historycy słusznie wnoszą, że cały kierunek
geniuszu Euphranora już miał się ku realizmowi,
ku naturalizmowi, niemogąc dosięgnąć naniebnych
ideałów Phidiasowych. To zdanie potwierdza się
niby własnemi wyrazami Euphranora. Jakoż gdy on
pewnego razu porównywał przez siebie wykonany wizerunek Tezeu-
sa z Tezeusem malowanym przez Parrhasiusa rzekł:
„Parrhasiusa Theseus żywiony różami, a mój karmio-
ny mięsem.” – Te słowa zapewne znaczą ów podsadzisty naturalizm
w porównaniu do więcej idealnego dzieła

361 197

choć jak wiemy sam ten współzawodnik jego orna cza zwrot sztuki do natury —

ta swojego współzawodnika. [Lecz dość o tym Euphrynorze bo on jak rzekłem, do połowy duszy swojej jest jeszcze synem przeszłej epoki. Spotykamy nadto inną figurę co już całkowicie rozkwitła w promieniach chwały Alexandra. Był to Apelles.

Któżby już nie słyszał o tym Apellesie! - Rojē gadek i anegdot i plotek niby świeczki małe zapaliła dawna przeszłość około jego imienia; stąd też jeszcze migocą się i tli to jego imię nawet w naszych elementarzach dla dziatwy zebranych.

Wiadomo że Alexander jak pozwolił jednemu Lysippowi rzeźbić oblicze swoje, tak jednemu tylko Apellesowi wśród malarzy stawał do portretu. Dziwna też przyjaźń wiązała Alexandra z artystą. Bo choć jak wiemy malarz nie owijał w bawełnę zdania swojego o krytykach niewydarzonych, które czynił o obrazach jego młody król-pogromca, - przecież młody bohater wielbił i kochał artystę, a okazywał mu te uczucia nietylko jedwabnemi słówkami lub złocistemi darami, lecz dowodami nad które trudno o większe. Jakoż zdarzyło się że Alexander zapalił się serdeczną miłością w cudnie pięknej Pankaście, - polecił przeto Apellesowi żeby ją malował. Przydarzyło się tedy, co się w świecie nie zbyt rzadko dzieje. Malarz pokochał się w uroczym swoim modelu, a pokochał się jak to zwykle artyści: na śmierć. A Alexander? - Alexander odstąpił malarzowi ową prześliczną panią. „Pokazało się tedy" mówi stary Plinius, że Alexander był wielki sercem, a większy jeszcze władztwem nad uczuć, lecz stał się również wielkim jak czynem, jakiemkolwiek zwycięztwem." - (*) Prawda! -

---

(*) Do tej historyi z piękną panią, dodaje Plinius uwagę

Lecz

Lecz i to prawda że z tej historyjki znać, że Alexander nie darmo stał się władzcą Azyi.

Przecież mniejsza o komerażę, – nam raczej chodzi o to, aby wykazać jakto cała dążność artystyczna Apellesa odpowiada cechom niniejszej epoki. Otóż nie braknie charakterystycznych anegdot, które o nim przechowały stare a jemu spółczesne ludzie, a które w tej mierze nam starczą zupełnie.

Tak Lucian (żyjący na kilkadziesiąt lat pr. nar. JChr.) opowiada gadkę której warto posłuchać (Lucian o oszczerstwie 2. 3. 4. 5.). – Na dworze Ptolomeusa żył malarz Antiphilus. Nie celował on w sztuce swojej, lecz zato był mistrzem w zazdrości; a sztuczkach zawiści, stąd odda wna paliła go niechęć do Wielkiego Apellesa, a to tem bardziej, iż Ptolomeus wysoko czcił gieniusz znakomitego malarza, posypując schlebne słowa dla Apellesa deszczem złotym. Pewnego razu on zawistnik Antiphilus wziął się na sztukę i odkrył Ptolomeusowi, jakoby do spisku przeciw niemu knowanemu, należeć miał Apelles. Gdy zaś Ptolomeus jak powiada sam Lucyan nie odznaczał się nader silnym mózgiem, owszem był człekiem rozpieszczonym przez cackanie się z nim podłych pochlebców; przeto niedziw że usłyszawszy o spisku, zaczął się ciskać, i po miejscie wykrzykiwać ~~po mieście~~ na niewdzięczność Apellesa. I byłoby się może najgorzej skończyło z naszym malarzem, gdyby nie jeden z pojma-

---

-ktorą nam naręczniej po łacinie wypisać: Quippe se vicit, nec thorum tantum suum, sed etiam affectum donavit artifici: ne dilectae quidem respectu motus, ut quae modo regis fuisset, modo pictoris esset. Plin. XXXV. c. 10. –

(nych

nych spiskowców oburzony nikczemnością Antiphilusa, oświadczył wręcz Ptolomeusowi, że Apelles zupełnie niewinny, że ani wiedział ani słyszał o zamachu zamierzonym. Wtedy Ptolomeus wstydził się łatwowierności swojej. A chcąc sprawę ocukrować, darował Apellesowi sto talentów złota, a nadto oddał mu niecnego Antiphilusa za niewolnika.

Mimo to niemógł Apelles przenieść na sobie krzywdy, a nadto niemógł zapomnieć ~~pamięci~~ strachu, którego mu napędziła gwałtowność Ptolomeusa. Zatem malarz jak opowiada Lucyan, oddając wet za wet, wymalował obraz następującej treści. Po prawej siadł jakiś mężczyzna zdobny w tak długie uszy, iż naprawdę go czyniły kula w kulę do króla Midasa podobnym (więc zdaje się że malarz wypił do samego Ptolomeusa). Obok onego długouchego pana stanęły dwie kobiety, z których jedna zowie się „Agnoja" co znaczy głupotka, a druga zowie się „Hypolepsis" co znaczy podejrzliwość. Ów jegomość atoli wyciąga ramiona ku trzeciej niewieście, która zdaleka spieszy ku niemu. Ona nieco rozgrzana, rozpalona ale przepysznych, prześlicznych form, więc wielce wabna i nętna, – imie jej Diabole, co znaczy „potwarz". – Pani Diabole w lewej ręce potrząsa płonącą pochodnią, a prawą ręką przywleka za włosy młodzieńca, który wznosi ku niebu ręce wzywając bogów na świadków. Przed Diabole postępuje zchorzały, zżółkły człek nazwiskiem Phtonos „zazdrość", – a za nią biegną dwie niewiasty Epibulesis i Apate „chytrość" (oszustwo) i „podstępność". Z tyłu zaś zwolna zbliża się kobieta smutna odziana w czarne rozdarte szaty; to Metanoja „~~żałość~~ skrucha". Ona pełna sromu ogląda się na nadchodzącą Aletheję czy-

(li

li „prawdę". Lucyan następnie jakby tłomacząc znaczenie potwarzy, z kolei rozbiera figury tego obrazu. (+)

Przecież ~~my nie~~ obejdziemy się bez takowych wszystkich komentarzy, bo zapewne niewielu wśród nas takich, coby im nie doskwirzyła jejmość Diabole, a zresztą nam daleko mniej o nią a więcej o Apellesa chodzi; i dlatego przytoczmy sobie jeszcze jedną i drugą gadkę, a obaczmy czyli się nam nie uda z nich złożyć wizerunek gieniuszu naszego artysty, a przedewszystkiem jego epoki.

Otóż niewiemy czyli powyższa anegdota jest szczerą prawdą; przecież zdaje się nam być rzeczą pewną, że Apelles jakoś stanął istotnie na krzywo z Ptolomeusem, czego znowu dowodzi następna powiastka bezwątpienia arcyrzetelna, bo ją przywodzi Plinius który nigdy nie zmyśla. – Zdarzyło się, powiada Plinius, że gdy Ptolomeus królował w Egipcie, statek na którym płynął nasz artysta, był burzą zapędzony do portu alexandryjskiego. Na dworze Ptolomeusa malowało właśnie wtedy kilku kolegów Apellesa od wielu lat zazdroszczących jego sławie. Więc im też była w porę ta przygoda Apellesa. Podmówili tedy sobie jednego z posłańców królewskich, aby ~~Ap~~ Apellesa ~~go~~ imieniem Ptolomeusa zaprosił na obiad. I przyszedł Apelles na obiad. Oburzony Ptolomeus pyta: kto go to wezwał na ucztę, i woła że mu pokaże wszystkich dworskich posłańców, by wytknął onego kłamcę. Wtedy Apellas z ogniska ~~u~~chwyta zgasły węgiel i na ścianie kreśli twarz onego sługi; lecz zaledwie zaczął rysunek, a już król z niego poznał jednego z dworzan swoich (Plinius ibid.). –

15
16
90
15
240

Lubo

~~Lubo~~

(+) Wedle owego opisu nowocześni malarze wykonywali obrazy wedle tego opisu, co snadź w galeryi florenckiej jest ... namalowane ... Sandra A. Boticelli ...

Lubo jak wiemy z Pliniusa, Apelles nieskończenie wiele razy malował Alexandra i ojca jego Filipa, — przecież jeden z wizerunków Alexandra, stał się arcysławnym i charakterystycznym. Był to portret przeznaczony dla świątyni w Ephesus. — Król trzyma niby jaki Zews gromy błyskawiczne w ręku. — I dziwnie był ten obraz dokonany. Zdawało się że ręka z piorunem występowała naprawdę z obrazu. ~~Alexander~~ Młody świata pogromca odznaczał się płcią bardzo białą, a jedynie oblicze i piersi były od słońca opalone; — przecież Apelles odmalował całą postać barwą ciemną niby z bronzu ulaną. O znaczeniu jakie ma ten obraz dla nas, powiemy później. Dość tymczasem napomknąć, że sam król w zachwyceniu rzekł: iż na świecie dwuch jest Alexandrów, jednym jest syn Filipa, a drugim ów nieporównany Alexander Apellesa. Zatem też król polecił wypłacić artyście dwadzieścia talentów złotem, co więcej, nie kazał mu tej ogromnej summy wyliczyć, ale odmierzyć. Warto dodać, że Lisippus gorszył się onemi błyskawicami, mówiąc że on sam tworząc posąg króla, dał mu ~~dzidę~~ do ręki; bo ~~c~~ tałka ~~właśnie~~ broń jest prawdziwém godłem jego chwały.

Nie będę wam już prawił o koniu przez naszego artystę tak doskonale malowanym, że żywe rumaki do niego rżały, — ani też o przysłowiu jego, iż żadnego dnia nie przepuści w którymby nie miał pędzla w ręku (nulla dies sine linea). Przecież nie mogę pominąć owej znanej wam powiastki o trzech liniach, o której nam donosi Plinius (Lib. XXXV. 10).

Rzecz w krótkości tak się miała. Na wyspie Rhodus mieszkał naonczas Protogenes malarz arcygie-

niał

niały. Wybrał się do Rhodus Apelles aby obaczyć dzie-
ła jego. Przybywszy spieszy do mieszkania kolegi, ~~lecz~~
nie zastaje go [pono] w domu. Babulinka jakaś pilnująca mie-
szkania pyta czyją bytność ma oświadczyć Protogene-
sowi. Apelles bierze za pędzel i na tablicy próżnej ~~tak~~
przygotowanej pod obraz, kreśli linią niezmiernie
cienką, niezmiernie misterną. Miała ona być niby
kartą wizytową. Protogenes wróciwszy poznaje że to
tylko [sam] Apelles mógł być gościem jego; ~~Lecz~~ [więc sam] ~~znowu~~
umaczawszy pędzel w odmiennej farbie, cieniuchną
linijkę ciągnie wśród owej linii Apellesowej, przecina-
jąc ją ~~wzdłuż~~ na dwoje; tak iż zostawił [rąbek] po obu
stronach ~~[illegible]~~ ~~linii, rąbek~~ linii kolegi. I wyszedł. Znowu
wraca Apelles i znów nie zastaje gospodarza, lecz
widzi ową linią. Niechcąc się dać przezwyciężyć, trze-
cią barwą znowu na tej linii Protogenesa ciągnie
linią tak cieniuteńką, że jeszcze przedzielił ową
drugą wzdłuż na dwoje. Gdy Protogenes wrócił, u-
znał się być zwyciężonym i co tchu wybiegł by
poszukać gościa i zaprosić do domu. Otóż po-
wiada Plinius, iż długo później wśród przepysznych
malowideł w pałacach cesarskich [w Rzymie] przechowywano tę
tablicę, która prócz tych linij była zupełnie pustą. I
podziwiano tę dowcipną misterność sztuki dawnych
mistrzów, póki pożar nie zniszczył pałaców i linij.

Godzi się też mimochodem napomknąć, iż miesz-
kańcy na wyspie Rhodus, [w tym czasie jeszcze] nieoznaczali się ~~[illegible]~~
wykwintnem znawstwem sztuki; nie umieli tedy ce-
nić Protogenesa, którego przecież sam Apelles za ró-
wnego sobie artystę uznał. Protogenes tedy żył o bie-
dzie i głodzie wśród arcydzieł swoich; więc już na to

Rzymi

(nim)

mu przyszło, iż postanowił sprzedać je za co bądź, by=
le wyżyć na czas jakiś. Wtedy Apelles rzekł, że wszy=
stkie malowidła Protogenesa zakupi za cenę słuszną,
bo je myśli sprzedać z wielką korzyścią, udając je za
swoje własne. Zaledwie ta chęć wielkiego mistrza
gruchła po wyspie, a już cały Rhodus zbiegał się
do Protogenesa i zakupywał za grube pieniądze
malowania jego.

Skończmy atoli te pogadanki, - raczej zapy=
tajmy jakie nam wypływają wnioski z przytoczo=
nych powiastek? - Rozumiem że się nie mylę gdy
powiem, że w nich odbiły się naprawdę wszystkie
powyżej wywiedzione cechy tej epoki.

Gdy Grecya przestała być sama sobą, gdy zer=
wała z przeszłością własnego żywota swojego; prze=
to niedziw że Apellesa pędzel służył ku apotheozie
macedońskiego zdobywcy, co się w pysze bez granic
za jednego z bogów być mniemał. ~~Lecz~~ Wielkość atoli choć=
by najgienialniejsza ~~barbarzyńca~~ Macedona ogładzonego gre=
cką cywilizacyą, nie zdołała przejąć mistrza tém
ciepłém rodzimém natchnieniem, które niegdyś żyło
w artystycznej fantazyi przewianej tchem całej Gre=
cyi, oddechem jej ziemi i wielkich dziejów. Miejsce
wiary w bogów, drgającej niegdyś w sercu mistrzów,
~~za~~występuje czołobitność przed władzcą a pogromcą.
Apelles maluje Alexandra niewłaściwym kolorem
i z piorunami w ręku, za swojego Zewsa go mając.
Wiara w bogów ~~żywych~~ nadziemskich przygasła, - postaci bogów ble=
dnieją, rozpływają na Olimpie, - na Ziemi człowiek
przetłomaczył sobie tych Olimpian na ich znaczenie
rozumowe, na myśli abstrakcyjne; stąd znowu tca

same pioruny w rękach Alexandra stały się allegoryą. Wszak allegoryą zupełnie rozwiniętą jest i ów obraz oszczerstwa i karzącej je Prawdy. Na tym obrazie niema już bogów wymierzających sprawiedliwość, — ich miejsce zajęły pojęcia ogólne, bez krwi i życia.

Co więcej, ten obraz jak wiele innych malowanych przez Apellesa, będąc allegoryą, odsłania nam sztukę tej epoki i z innej strony. ~~Jakżeś widzimy już że w każdej allegoryi, że w każdym symbolu, widzimy jakąś myśl abstrakcyjną, jakieś przekonanie rozumowe ubrane w postaci i kształty. Lecz~~ E i potwierdza nam wrzeszcie to co dnu rzelli rozpraw z jego dy siębie który lalli ~~wymalat~~ wyprowadził allegoryę, wartyem, abstrakcyjny dodaj kilku stawanie przypomnieć sobie jej znaczenie ~~nie~~ prawdziwe allegoryi abstrakcyjn. Rzekliśmy atoli już tylekroć, że allegorya nie jest ściśle mówiąc dziełem sztuki; bo gdy w sztuce prawdziwej forma zewnętrzna razem jakby jednym gromem w chwili natchnienia z treścią duchową się rodzi, — w allegoryi ta treść duchowa jest myślą rozumową, skutkiem reflexyi do której artysta dobiera formy, szukając jej po świecie zewnętrznym. Tak tedy allegorya jest dziełem robionem, wymyślonem, — w niej rozum i zwrócenie uwagi na treść prozaiczną, — w niej kombinacya obliczająca się z celem a środkami, chłodzi, wiąże swobodę fantazyi. Właśnie atoli z tego powodu dzieło allegoryczne nie jest dziełem sztuki prawdziwej, — figury jej będą bez indywidualności (ego nie ma), bez krwi i kości, — ~~będą~~ staną się jedynie myślami abstrakcyjnemi ubranemi w osoby, i ~~w~~ miejsce natchnienia onej potęgi zniewalającej artystę do tworzenia, ~~stanie~~ zajmie zimna reflexya kombinująca, rachująca, — słowem na miejscu twórczości artystycznej ~~stanie~~ zastępuje technika. Jeżeli ta technika będzie doskonałą, wtedy ona wirtuozostwem będąc, może wprawdzie przybrać na siebie nawet pozory na-

tchnie

tchnienia; lecz rzeczywiście niém nigdy być nie może.

Technika też doskonała, wprawa oka i ręki, wirtuozostwo w wykonaniu godne najwyższego podziwienia, jest też cechą Apellesa jak i całej jego epoki. Owa ~~wirtuozostwo~~ sprawność nadzwyczajna ręki występuje też w owej anegdocie o śmiałych a tak misternych linijkach; ona daje o sobie świadectwo w tej wyćwice ręki i oka, którą Apelles odrazu węglem rysuje twarz człowieka, którego tylko raz widział a któremu zapewne przypatrzył się tylko przelotnie bez bliższej baczności. ~~Wszak~~ Plinius powiada, że wizerunki osób które malował Apelles były tak trafione, tak wierne naturze, że wróżbity patrząc się na te portrety, przepowiadały lata życia, losy tych osób. To mistrzowstwo w wykonaniu poświadcza też owo występowanie z obrazu Alexandra owej ręki jego ~~z~~ trzymającej pioruny; – oraz to wszystko co Plinius nam donosi o sposobie używania farb przez Apellesa. – Gdy to wirtuozostwo atoli może być jedynie skutkiem długiej a nieznękanej wprawy, stąd też zrozumiemy zasadę Apellesa, aby żadnego dnia nie przepuścić, nie wziąwszy pęzla do ręki. Owe zaś rżenie koni żywych do koni malowanych przez Apellesa, jak jest z jednej strony dowodem owej ~~wirtuozostwa~~ sprawności jego, – tak z drugiej strony nietylko nam okazuje, iż sztuka staje się realistycznym naturalizmem; lecz również że ona sobie szuka w innych dziedzinach osnowy dla siebie.

Otóż widać, jak to w sztukę obyczajową (genre) właściwą tej epoce, zalatuje powiew z natury bezduchowej. –

Bądź jak bądź, mimo tych różnych mocy niewiele przyjaznych sztuce i najwyższej piękności, – mimo tych

370

powiewów jesiennych mrożących twórczość artystyczną, przecież i w tej epoce również świetnie rozwijała się tak rzeźba jak i architektura i sztuka malowania. ~~Wszak~~ Tego dowodzi nawet sam długi szereg malarzy tej epoki, a malarzy których imiona następne wieki uwielbiły, których dzieła ugłaskały serca żołnierskie dawnych Rzymian, dając im znać, że krom laurów z pobojowisk uczknionych, są jeszcze inne wieńce a wieńce iście nieśmiertelne, w których piękniej i zacniej duchowi ludzkiemu, niż w onych wawrzynach zroszonych nieszczęściem ludów i całych pokoleń. ǂ

ǂ [W końcu przypomnieć nam wypada, że choć sztuka w czasach macedońskich ~~się wiek~~ z właszcza pod następcami Alexandra, żywota poczęła, to ona przecież później znajdując nowe i dla siebie właściwe motywa, znacznie się dźwignęła z upadku. ~~Zdaje~~ Tego świadectwem są dzieła sztuki które później się pojawiły. Jeszcze historya sztuki nie rozświeciła bliżej ~~w~~ okoliczności towarzyszących temu odrodzeniu nie wiemy nawet z pewnością w którym to czasie ono nastąpiło. Zdaje się atoli że wspomniona wzmocnienie się sztuki to nowe powstało pod berłem Rzymian, bo choć oni byli ludem nieartystycznym, przecież byli pełni szerokości dzielnej [illegible]. — Słowem sztuka ta wymalowana [illegible] trwała aż do panowania cesarza do r. 117 p. J. Chr.]

[O sztuce Rzymskiej mówić będziemy w krótkich zarysach w tomie następnym, gdy przystąpimy na opowiadanie dziejów Rzymian.]

Dodatek osobny rad ✱

Co się tyczy zachowanych pomników architektonicznych z tej epoki, wspomnimy li tylko o jednym, który się właśnie znajduje w Atenach. Jest to owa sławna ośmiokątna Wieża Wiatrów. Pod gzemsem płaskorzeźbą wyrobione figury, przedstawiające uosobione wiatry. Nad dachem Tryton wskazujący jako chorągiewka kierunek wiatrów. Szczegóły okazują, jak to styl grecki sam siebie już odstępuje, jak on się kuma najwyraźniej ze wspomnieniami egipskiemi. Gruzy innych pomników architektury tu i owdzie się znajdujące, pominę; bo nierównie więcej zajmują nas zabytki skulptury z tej epoki, zwłaszcza że większą ich część spotykamy we Włoszech.

Rzekliśmy powyżej, że lubo ta epoka okazuje nam zwolna obumierającą twórczą potęgę sztuki, — toć przecież i w tych przedwieczornych chwilach, sztuka grecka zdobyła się na dzieła wysokiej, dziwnej piękności niedosięgnionej przez żadne późniejsze stulecia. Wszak obaczymy tuż poniżej, że starożytne posągi, które swoją sławą dzisiaj napełniają świat, winny swój

posąg

do str. 370 — o Dwięcku 202

Ostatni ustęp tej czwartej

epoki ~~greckiej~~ rzeźby greckiej.

przestępujące trzeba mnie Brunna przed sobą rozłożyć po z porządkiem

Umierała sztuka ~~pod~~ ~~wpływem~~ helleń-

ska pod ~~władztwem~~ panowaniem jedno-

władztwa coraz ~~to~~ drobniejszych ~~wielkich~~ i ~~mniej~~szych ~~królów~~,

~~następców~~ kawałkami więcej ~~wielkiej~~.

państwa macedońskiego Alexandra.

Sztuka wprawdzie ciągle była czynna

~~mnóstwo~~ zastęp licznych artystów doszło

ciało dzieł zacnej pełności, ale bra-

kło nowych koncepcyi, nowych pomysłów

nowych dróg dla ~~sztuki~~ fantazyi. Tam

tarcza była jedynie odtwarzająca re-

produkcyjną, ale nie była produkcyjną.

twórczą — wśród tej atoli powszechnej

niemocy — ~~dwa ja~~ ~~na dwóch jeszcze~~

~~ognisk~~ ~~dwa~~ — jakkolwiek nikli jeszcze,

dwa jeszcze — rozpłonęły ogniska artyzmu; ~~One~~

w Pergamus i na Rhodus — Obie te szkoły

~~w~~ odkryły sobie nowe źródła

sztuki. [Rozumiejmy się atoli co

do — Nowe te drogi nie były

kładnie! — Nowe te drogi nie były

bynajmniej postępem w górę, nie

były prowadzeniem na szcze-

bel wyższy wznoszący się nad artyzm

najwyższy który należał do

~~m~~ czasów poprzednich

bo epoka Phidiasów ~~Polykletów~~ Skopasów

~~najpiękniejszym~~ ~~szczytem~~ Praxytelów była najjaśniejszym szczytem

sztuki greckiej, szczytem już niedo-

ścignionym przez ~~epoki~~ potomne

więcej nie dosięgniętym od potomnych pokoleń.

E Polykletów

NB NB

o Laokoonie

o Jowiszu

Olimp

~~Pergam~~ [Sztuka pergameńska i Aleksandryjska
odznacza się tem, że jéj pomysły były nowe
dawniej nieznane – że ~~obrazowa~~ malarskość zwłaszcza do słowa-
wisko nowe, dokonała na niem nowy ocze-
nowych – ~~i tak wielkich na jakie tylko~~
~~stać było & tylko go~~ ze ~~[illegible]~~ otworzywszy nowe drogi woli dla sztuki
wyzwoliła na świat
~~nowy rodzaj sztuki~~ ~~[illegible]~~ la [illegible] naj-
w tym wtenczas ~~[illegible]~~ nowym,
wyższe ~~[illegible]~~ rodzaju – choć te pomysły
ze stanowiska tem rodzaju były niższe
radzajów z stanowiska ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ naszego naj
ze względu sztuki. ~~Dotego czasu~~ Baczmy! –
wyższego wykształ- ~~Lecz~~ Jak pod względem
cenia politycznego, i kultury, filozofii, i poezyi
Grecya jest całością, jak ona pod każdym
z tych względów rozwija się rosnąc ~~[illegible]~~ wymykając następstwem
i obumiera z najściślejszą ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ w dziejach swojego artyzmu
ona się rozkłada wielości dostarczą
tak też ~~w dziejach~~ ~~pod względem jéj artyzmu~~

~~Sztuka Pergamu~~
~~i [illegible] [illegible]~~

Charakter dzieł Lysippa choć stanął
nie różni się od cech właściwych rzeźb uczony
Skopasa i Praxitelesa, pomimo pewnych
Lysippa nie był jeszcze ostatnim słowem
artystycznym w dziejów sztuki. Trzeba było
jeszcze jednego ~~ognia~~ pojawu, ~~[illegible]~~ pomimo
pierwiastków by wyczerpać całe moc
twórczej helleńskiej fantazyi i ~~[illegible]~~
tem pojawem z pierwiastków były
wtenczas owe: dzieł szkoły i w wieku
sztuka ~~helleń~~ grecka dosunęła się
~~wtenczas~~ a ostatecznych konsekwencyi
ostatecznych w upadkiem i następstwo własnego.
~~Rh.~~ [illegible] –

Echo co? ... wtenczas wyzwolił to słowo ostatnie

N3

~~W Pergamie i na Rhodos~~

Pergamus i Rhodus też były jedynem ~~sąd~~ miejscem ~~w~~ w których ~~[illegible]~~ się na-
dzić mógł objaw podobny — E

Miasta
Sztuka ~~w pasie~~ w Pergamie
~~Pergamon~~

Pergamus w Mysyi ~~miasto~~ bogate ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ wzniosło się szczęściem
nad inne miasta azjatyckie
a były bezwątpienia jak inne greckie
monarchie ~~[illegible]~~ zatrz...
niej gdyby, go nie były w trzeszy do
niemocy
greckie.. Jakoż tłumy barbarzyń-
ogromne
napadłe ~~polityczne~~ — ~~tłumy~~
najeżdżające
dzikich Gallów ~~najeżdżały~~, od dawna panujące
Azyi mniejszej — uderzyły i na Pergam —
~~Króla pergameńskiego~~ a po długich utarczkach
królestwo
bojach zmusiły do ~~państwo~~ do płacenia
sromotnego haraczu — ~~Królowie pergameńscy~~
I trwały ~~[illegible]~~ boje utrwane pod królem
Pergamu ~~[illegible]~~ ~~Eumenes I~~ ~~Eumenesem~~
Eumenesem I lecz to dopiero następca
z niezwykłą energią wzmocnił swe siły
jego Attalus I ~~zebrawszy~~ siły ~~[illegible]~~
i wzmocnił na zawsze
dzikich najeźdźców ~~i wyrwał~~ kraj swój
od trwogi i haraczu — stąd bezmierny
wolności
i uczuć, stąd podniesienie potęgi du-
chowej w całym narodzie, stąd rozple-
mienie sztuki — ~~B~~ ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ a pełne chwały
boje że właśnie owe mordercze walki
z galską czernią stały się pomnikiem
tem sztuki — Trzecimiście mistrz
często
pergameńscy tworzyli grupy
~~posągów~~ liczne posągów ...
roku ... wieczne
pergameńskich swoich nad tłuszczą
barbarzyńców — Pli-

Plinius ~~wymienia~~ posiada szczątki
owe arty-
stów ~~których się~~ wysławiało
sławy królów pergameńskich
walki z Gallami i wymienia
następujących rzeźbiarzy
Isigonus, Phyromachus,
Stratonicus, Antigonus
zwycięstwo
Gdy walna ~~bitwa~~ Attala
zaszło w roku 239 przed
Era Chrz. więc mniej więcej
w tym czasie ~~[illegible]~~
w Azyi rzeźbiarzy ... mistrze.

(+) Plures artifices fecere
Attali et Eumenis adver-
sus Gallos proelia . . . . a o Antigonie mówi że napisał dzieła o swojej sztuce (Plin. XXXIV. cap. 8.)
z chusie

~~Z-Ław~~ Szczęście sprzyjające niektórym wielkim potomnym, przechowało nam dwa posągi marmurowe które jak już nie ma wątpliwości należą

równej klasy sztuki, z
do ~~tejże~~ grupy. — Dwa te dzieła ~~sztuki~~ wraz ~~z opisem~~ z wiadomościami które podanemi nam przez pisarzów staro-żytnych, wystarczają ~~dla nas~~ nam do nabrania dokładniejszego wyobrażenia o ówczesnej sztuki — ~~Jeden~~ Pierwszy z tych zabytków ~~posągów~~ jest to ~~znany~~ tak zwany „gladiator umierający w zbiorach kapitolińskich. — a drugim dziełem jest grupa [F] która przez długi czas ~~zwana~~ nazywano ~~Arria~~ „Paetus i Arria.” Dziś nie ma wątpliwości iż obie te skulptury przedstawiają Gallów. —

F znajdująca się we ~~Rzy~~ ~~w~~ villa Ludovisi w Rzymie — a która

Co się tyczy pierwszego posągu, widzimy przegr. siedzącego na ziemi ~~bez~~ ~~nagie~~ galla on zupełnie bez szat — prawą nogę nieco podsunął pod siebie — sparł się na ziemi prawą ręką — głęboka rana ~~na piersiach~~ i boku zadana ~~wypływa~~ wypływa krew z [illegible] On ~~głos~~ twarz ku ~~ziemi~~ zwrócił, już ~~ziemi~~ mroczy się ~~się~~ w oczach; świat wkoło niego gaśnie, ~~już~~ jak oczy jaśniej ~~[illegible]~~ widzą najbliższe przedmioty, — Znać ostatniej ze ~~x~~ chwili ~~ostatniej gdy widział~~ drżący, gdy widział ~~kto~~ pociągany śmierci zdjęty, ulegając niewoli — ~~który koral w~~ grozy ulegający, zimna rozpacz — w piersi, i legł na ziemi wrogiej.

Kneł na ziemi; i w bok w miecz ~~[illegible]~~ ~~obok niego nasz [illegible]~~ ~~który wyrwał do boju~~ ~~swe~~ ~~nogi~~, ~~[illegible]~~ ~~rozrzucony~~, Obok niego jeszcze ~~[illegible]~~ ~~i miecz~~ którym spoczął jego miecz i róg złamany ~~niegdyś~~ wzywał swoich do boju — a tym gallem

. Z pewnością dziś twierdzimy że ~~ta~~ owa grupa Paetus i Arria stanowiła jedną całość.

II

(Bo nawet obie są, rzec można, galickie ~~marmurowe~~) pokrywa całość — Widzimy Galla który ~~ja zaiste patrzał się na kobietę, ... zimnych, ... myśl aby on z matronką jego ... mógł dostać się do niewoli pergameń... ... zabijać ... przeszyt ... upatrzyła~~ przeszywszy mieczem pierś żony, sam sobie nim śmierć zadaje — I on zaiste patrzał na kobietę z straszną nawet zimnych wzrok gest się na myśl, jedną więc ~~ocala~~ ciosem dobrowolnym ocala siebie i matronkę od hańby — Żona jego już prawie umarła, ona która obwisła padające pod ręką skłoniona, obie matronek pod ręką lewą, ręką, a prawą podniósł miecz topiąc go w gardle swojem —

Taka jest treść tych dwóch zabytków skulptury — Zbierając w krótkości (+) które wypadki krytyki nowoczesnej naprzód z tutaj po raz pierwszy po jakby przetłumaczonych barbarzyńców — Dawniej sztuka wprowadzała wprawdzie wzerby twór barbarzyńskie, ale ona naciechowała je jedynie oznakami zewnętrznemi, [illegible] ubiorem i to, [illegible] nadając im atoli ciało wprawdzie prawidłowej w obrazowaniu greckim opis kresie. — ~~[illegible] galalt, [illegible]~~ Swobodę tych gallach ~~nie tylko~~ rysy twarzy, ~~[illegible]~~ układ włosów i kształty są dalekie od piękności ~~[illegible]~~ greckiej, ~~nie tylko~~ nie są greckie, ~~ale co więcej, one~~ artystyczne galijskie, ~~[illegible] uprawne polskie~~

o-o Alte Kunst — i Hettner Vorschule —

(+) ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ Dziet Lysyppeola ... głównie zaprzeczyć Overbecka (l.c. II 145) a raczej ~~[illegible]~~ Brunna (l.c. I str. 442) bo na którego powadze ~~sam Overbeck~~ opiera się prawie bez wyjątku sam Overbeck — obacz również badania Welckera o-o

W nich uparcie widać iż mistrz chciał
z całą niewinnością przedstawić typ barbarzyńców
którym oblicza były przestrachem, a
~~a okrutna~~ okropnością pełną
~~a okrutną~~ plagą tego oręża — ~~a~~
~~więcej~~ ~~Lecz do~~ ~~[illegible] tego do~~ aby jednakże dosięgnąć
~~dosięgnąć~~ tej myśli swojej ~~[illegible]~~ przypadało mu oddać długie
~~było długich~~ studya ~~[illegible]~~ badania właściwości które
charaktery zowały ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ usposobienie
cielesne Gallów — ~~trzeba było refleksyi a mniej~~
~~a nie natchnienia~~ ~~do [illegible]~~
trzeba było więc tak artystycznego natchnie=
nia jak raczej refleksyi i baczności na na-
szej stosie i natury
Drugim ~~[illegible]~~ naszym życiorysem które spotykamy i tych
w pomnikach rzeźby jest sam przeciw
przedstawiony niejako przez tę grupę
wartości jej. — Jakoż ona ~~[illegible]~~ ma charakter
zdarzeń historycznych ~~a~~ ~~a~~ wartości społecznej dzieje się prawie
mistrzowi ~~i pod [illegible]~~ w dawniejszych wiekach szkoły rzeźby
~~[illegible]~~ znaczenie ~~[illegible]~~ w prawdzie ~~[illegible]~~
tylko przedstawiano bóstw ~~albo~~ ale także bohaterów ~~[illegible]~~
które albo do dawnej przeszłości ~~[illegible]~~
~~dawno~~ zapadłe dawno należały albo
też takowe które miały miejsce za państw
a opiekę ~~[illegible]~~ bogów, w pewnym i owszem razie
sztuka neguje i powinna była idealizo-
wać figury swoje. — ~~[illegible]~~ Lubo ~~[illegible]~~
~~czasów Aleksandra [illegible] ona~~ oraz
czasów Aleksandra! otoczona jenerałów
„Lurma Aleksandra” zatoczona wojskiem ~~[illegible]~~ i
macedońskiego, ~~[illegible]~~ wyłonione były z
~~[illegible] życia spółczesnego~~ ona po ale w tej
grupie natychmiast przedstawienie
~~grupie~~ historycznym, jednakże w tej grupie
nie mówiąc tylko o ubecnieniu o zdarzeniu takowego
jak raczej o portretowaniu i umiejętnym tylko
politycznym wodzów — — ~~Zwracamy~~ Gdy tedy
nasz rozumie iż ~~zaś mistrze Pergameńscy~~
że oba powyższe żywioły
nie znane

~~właśnie dla tego~~
~~odmawiać ow~~ w poprzedzającej sztuce
~~tuaz~~ ~~nauczającem~~ ściśle z siebie wypływał
pathoż przeto zadaniem mistrzów
było urzmysłowienie zdarzenia histo-
ryczne, tem samem ważne unaocznie-
nie barbarzyńców ~~w niem~~ w niem
~~i ich~~ było warunkiem koniecznym
[illegible] mimo to się kształty ~~ich~~ dzielne
a wszystkie ~~a niepiękne~~ były przeciwne
~~[illegible]~~ uczuciom greckim o piękności.
[Lecz jeszcze o jednym wspomnie-
my ~~zjawisku~~ mniej ~~[illegible]~~ przebywają-
cym w tych posągach ~~a~~
pergameńskiej szkoły a nie zna-
nym dawniejszym ~~[illegible]~~ rozwojem ~~[illegible]~~
jestto czysta sama przez się pa-
tetyczność — ~~jakkolwiek~~ [~~[illegible]~~
~~atoli co o niej prawi~~ Overbeck
(l.c. II 153) ~~w~~ może ma zupełnie słusz-
ność gdy za sobą twierdzi iż ~~zadna uczucia~~
~~[illegible]~~ patrząc się na te posągi
widać iż żadna wyższa może światła idea
nie uszlachetnia skonaniem ich
gallów, ~~ostat~~ iż żaden wyższy
cel nie osładza ~~mu~~ im ~~boleści~~ cierpienia
ostatnich chwil i nie unosi ich
na skrzydłach ~~zachwycenia~~
~~uni~~ zachwycenia po ~~nad grobą~~
nad grobę boleśnego skonu.
jedyne pathos które go poru-
wa tych Gallów jest rozpacz
zemsta, zawód mężów
namiętności szat — Rzeźbiarz

z umysłu unikał wszelkich (choćby najlżejszych) rysów ~~niegrzecz~~ ~~pojawi~~ któreby wyrażały wzru-
szenie duchowe, nawet unikał w
stąd ów ~~choćby~~ upór a bierność–"
~~Taki jest~~ Sąd ten Overbecka, jest zaiste ~~[illegible]~~ ... o arcy
trafny, zwłaszcza ~~a~~ jeśli go zastosujemy do
tak uważnego umierającego gladiatora,
~~może; lecz przypuściwszy nawet~~
~~że to to zdanie naszego krytyka~~
~~może być~~ może być atoli nie
tak łatwo przystać na to zdanie
naszego krytyka pod względem Ludo-
grupy ze ~~Paetusa i Arii~~ we Willi [Ludo]wiso co patrzał na ~~lecz zaiste~~ ~~bo twej~~ bo
oczy; ~~bo w~~ i
~~Gall i żona~~ Galla zabijającego żonę
i siebie zdawało mi się że widzę wyjęci [illegible]
obliczu pewną dumę gniewną,
a harda ~~być atoli może~~ przypuścmy, albo że się
myśl w wyrazie tej fizyjonomii.
Stąd być sądził że Gall nie zabija się w uniesieniu bezprzytomnej namiętności, lecz z przekonania i zasad.
~~mieć~~ ~~przy~~ dajmy na to że i ten
Gall umiera, bez wyższej idei
że w jego obliczu sama dusza bez
przytomnej rozpaczy się maluje, lecz nie ubłagając wnieczem,
sprowadzi naszego krytyka pozwalam sobie
~~czyli~~ ~~Jonas~~ przy samej czyli mistrz
pergameński w ten sposób przedstawił?
mając Galów miał słuszność?
czyli człowiek ~~choćb~~ chociaż bar-
barzyńca zadający sobie śmierć
może być umieszczony zresztą
postacią zasługującą na to aby go
przedstawić bez tej wyższej idei, by go pokazać bezprzytomnej ~~namiętności~~
umierającego li z rozpaczy bezprzytomnej?
i że sama tylko boleść, ~~śmierć~~ nie
w oczach
Prawda że barbarzyńcy Galowie
umierali w spokoju niewzruszonym mędrca jak. Kato
umierali z namiętności ~~ale~~ lecz i w tym zakonie wszelakiej
ze umierali [illegible] człowiek każdy nie jest
czem innym

III

czem innym jak tym czem zawsze
jest — Namiętności choćby najgwał-
towniejsza nie zmienią charakteru
ale ~~[illegible]~~ wyjawią ~~pierwiastek~~
go w spotęgowaniu tego pierwiastku
który w najwyższej chwili w nim
[illegible] — [illegible] bar-
barzyńcy galscy ~~[illegible]~~ i w chwilach [illegible]
spokojnych przenoszą śmierć nad
[illegible] i nawet ~~[illegible]~~ własne i
swojej radości

E ~~[illegible]~~ patetyczności
~~Bądź jak będzie~~ idei wrażenie [illegible]
~~[illegible]~~ bez mieszania ~~[illegible]~~ idejo-
~~bez [illegible]~~ mieszania ~~[illegible]~~ przeważnym
~~[illegible] [illegible] jak się zdaje~~ E
radośnie [illegible] grup — jednak
takowe pojęcie rzeczy oznacza samo
przez się wyższe stanowisko całej
koncepcji — nawet też stanowisko artysty
o którą też owe dążności naśladowania
realistycznej
postaci gallskich niepięknych i brzydszych
Zdaje mi się również iż sam pomysł
[illegible] [illegible] licznie
[illegible] (mimo ich [illegible]
[illegible]) jest również koncepcją
wspólnej [illegible] artystyczną
[illegible] nowa pewnie [illegible]
Bo ~~[illegible]~~ libo prawda że niepiękność
E figur gallskich [illegible] uwagą [illegible]
nie uwydatniona [illegible]
nad przez piękności i [illegible] walczących
duchowa
pergamońskich bohaterów
[illegible] [illegible] a należących
do [illegible] samej grupy
z gallami —

E Także jest [illegible] w tym względzie
zdaje się że w [illegible] Pergamon [illegible]
[illegible] z [illegible] [illegible]
w [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] gallskich — E Bądź co bądź zdaje się że [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible]

E a ich dalsza polityka

Co do mnie jestem zdania iż nasze wywody nadesłane do skulptury zastosowane
powyżej w niniejszej rozprawie (str. 45) posłużyć nam
winny do ocenienia ducha tej pergameńskiej sztuki.
Tam mówiliśmy że dzieło rzeźbione zwła-
szcza posąg jest w sobie zamkniętą całością
a stąd wynika że każdy posąg z osobna
wszystkim przez nas zadowolnić
że to uzupełnienie jego mocą innych posągów
z nim do tej samej grupy należących jest
swadkiem mniej właściwym dla rzeźby.
Zważywszy że jak się wielko w owych
wywodach grupy złożył licznych posągów
stworzone i pod innym względem nie odpowiadają
naturze skulptury. — Tam wyszło się niezbicie
równie jasno że dla rzeźby iż żadnej nie nadaje
się postaci mniej pięknej, bo rzeźba rozpo-
rządza jedynie formą, wznosi
dzieło ku sama formę, piękną a najpiękniej wytwo-
rzonej w naszych czasach
dach wytykała się również dotknąć zasada
jak wielki individualizm, a
uobrazowani, a realizm naśladujący
rzeczywistość naturę jest również mniej odpowiedni
skulpturze, bo rzeźba w tym nie dla ... iż żąda pięknych
prawidłowych
form —
u niej ... zakłada barwami już dziś samem
i cieniem
jest wichlem tabletkowym, oczywiście ideą
lizującą —

Przestajemy na tych uwagach rozstawiające nad pergameńskiemi grupami
artystów doprawić ... tych sądów rzeczy
które nami ... również
w przyrzyv. ... (str. 45/a) i nadm.

Przecież wyznajemy że ... kontury
są prawdziwie ... świecą ...

Przyznajemy
atoli także jednej
kilka ... prawd
... ...

ob. s. 358

Byleśmy przyjęli pergameńskich skulptorów a
Przyjąwszy już pomysł ~~mistrzów~~, pozostali
~~dawny~~ się, a ich ~~jego~~ sposobem zapatrywa-
nia się na sztukę, a pewnie oddany na
im najwyższą cześć i podziw, że
głębokie ich studium przyrody ~~natury~~, zrozumie
a przenikanie wolności istoty człowieka,
że ich wynosi na wszystkie wyższe
najmniejsze [illegible] obrazy [illegible]
natury, ich sztuk powiem [illegible]
patologia — świadczy o wielkości E

E byłoby mistrzów

że wszystko [illegible] cząstki
ich duet najkosztowniejsze klej-
noty sztuki. — Zatem widz z [illegible]
my przed tym umierającym Kapitolin-
skim Gallem wzruszony bywa do żywe-
go, do najgłębszego dna. Patrząc się na
niego [illegible] boleści głębokie
rany, i [illegible] gwałtowne
[illegible] polotami [illegible], i
i przechodzi nad [illegible] gwałtownej
śmierci —

Byron w Bramie

Za nim ostatnie dowiedziony cios
o [illegible] sztuce w Perga-
mus prowadzony wprost nim była

[ znaczy a cap

[ ~~[illegible]~~ sztuka na wyspie Rhodus

Jak zwycięskie trymfy
nad Gallami, się świadczając
[illegible] o [illegible] barbarzyński [illegible]

by stały się pierwiastkiem dla sztuki w
Pergamum, taki według zdania Overbecka
forma rządu republikańska, która
się jeszcze na samym Rhodus utrzy-
mała była, powodem że na tej wyspie
sztuka piękna rozwinęła jeszcze twórczo
nowy raz. — Bo sztuka powiada Over-
beck odżyła jedynie swobodą, Bo gdy na owczas
sztuka — powiada Overbeck — powszechnie
upadła, niedbała, wyspała, aniżeli,
według i pracując się pod wpływem króli
królików dworskim książąt
zachcianków, a mianowicie
kaprysom wszystkich i jedynych
tylko Rhodus ona służyła duchowi
ogółu, nie zawsze swobody ... oddychała wolną
lekką a rodzinną swoją atmosferą.
Nie przeczę wpływowi tych wpływów
władzy tego wpływu przez twórcę
przez Overbecka, zwłaszcza że istota sławy tej
Grecji ... mogła jeszcze być
taka jaką była mogła jeszcze ...
wzrosła w dawnych formach rządu i w
nawracaniu onych królów i królestw
macedońskich cesarzy jak z jednej
strony przyczynkiem i wzrost ... narodowy
hellenistyczny tak również
strony jak myśl samą ich bytności
dowodzi że i zamieszkiwali, i krajali, i na wschodzie
nad którymi panowali jak nie
... dawniej duchem, że te zapewne
bardzo i rodzinnie twórcze
artystyczny potęg —

IV

potęgi — Zdaje mi się przeto że to nie sama forma rządu mogła być ~~tej~~ na Rhodus tej twórczości artystycznej powodem — Zapewne była przyczyna bez- nie równie głębsza, bo przyczyna będąca spólnym gruntem i zachowania rzeczy praojców a zarazem i twórczości fantazji, i owej sztuki innych pojawów odpowiednich na tej wy- nie szczęśliwej —

Nie wdając się w bliższe badania tej sprawy ~~powiedzmy że w tej samej w czasie gdy Charès postawił ów Kolos na wyspie Rhodos sztuka~~ powiedzmy że Rhodos potężny handlem i prze- mysłem zamówił sobie u Lysippa ów czwórkę ciągnącą ~~Apollina~~ wydaną z Apollinem, nie zaś tego posta- wił znany nam Charès posta- wił ów światło stawny Kolos — a Plinius wspomina jeszcze o 100 Kolosalnych posągach które choć mniejszych wymiarów były jednak tak wysokiej wartości artystycznej iż każdy z osobna byłby ~~kor~~ ~~stawił~~ sutą wystawił ~~miejsce~~ miasto które by go posiada- ło — Warto zająć się w ~~nowszych~~ najnowszych czasach do krytyki napisów znale- zionych w Rhodus które ~~św~~ świadczą że mnóstwo mistrzów utrzymywało ~~na~~ najwyższe dzieła sztuki jak to społeczne rzeczypospolitej, jak to osób pry- watnych — *

Nie chcąc obarczać pamięci mych czytel- ników imionami artystów licznych ~~...~~ badanie dopiero ~~dziś~~ dziś zwolna dzieła i nazwiska ~~tego~~ tych dopiero nad jaką wydobywa ograniczam się

F znany nam już ucznia Lysippa

F ~~Z tego przeto~~ Nie ma też wątpliwości że szkoła artystów na Rhodus zawiązała się ~~...~~ ~~...~~ około roku 296 a kwitła aż po rok 42 przed Chr. —

opisanie dzieła
na ~~wspomnienie~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible] wielkich~~

~~antycznie~~ które sławne po wszystkie

kraje i pokolenia jest najznaczniej
a najsławniejszym
szym wyrazem ducha przebywającego

w szkole Rodyjskiej — mówię to

arcydziele znanym ~~nam~~ zapewne nam

mówię wam — ~~mówię~~ mówię o grupie Laokoona — E

~~Na~~ Plinius E nazywa ~~dzieło~~ ten zabytek „najgodniej pierwszeństwa"

nad wszystkie inne dzieła skulptury

i malarstwa ~~[illegible]~~ i dodaje że było dokonane

z jednego kamienia przez najdoskonalszych
rodyjskich
mistrzów Agesandra, Polydora i Atheno-

dora (*). Obaczymy poniżej o ile orzeczenie

Pliniusza jest prawdziwem — ~~Prz~~ Tutaj powiedzmy tylko że ten

[Przedmiot Laokoona wzięty z mytu

następującej treści: — Grecy mając

podstępem zdobyć Troję — ~~[illegible]~~ zbudowali byli
olbrzymiego
~~ogromnego~~ ~~[illegible]~~ drewnianego konia ~~a [illegible]~~ ~~[illegible]~~

a w nadziei że Trojanie wciągną go do
~~[illegible]~~ swojej do twierdzy stolicy
~~miasta~~ jako oznakę zwycięskiej wojny
ukryli
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ w nim

Kilku obrońców, ~~[illegible]~~ najcelniejszych wojowni-

~~[illegible]~~ ków swoich — ~~Król~~ ~~[illegible]~~ Troi Priamus

radził że wojenną oznaczenie konia —

Laokoon kapłan ~~[illegible]~~ Apollina wołał że to pewnie

zaciojona zdrada, że on lęka się wrogów darów
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ wnoszących (timeo Danaos et dona ferentes)
~~bo ze i [illegible]~~
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ — ~~[illegible]~~ i na dowód
ciosnął
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ dzidę w bok konia —

a zabrawiać głębię ukryte tego

ogrom — Już by była ocalona Troja

E Dziś mówiąc o tej grupie powiada że się znajduje w pałacu Tytusa Cesarza à nazywa to

Kontynuując aż by był wykonany był ... który wszedł ... w Trojem

dowód należy oczom jest wolne badań wynurzyć, bez wet pierw. ocena dzieła oryginalnym o którym mówi Plinius — ~~mówi~~ w pałacu Tytusa — Dzień drewniana ~~[illegible]~~ ruiny ... też wraz z nim wśród ~~[illegible]~~ Tytusa a to r. 1506 —

Dziś wiemy że ta grupa nie z jednej sztuki ale ze wielu sztuk marmuru zestawiona ich spojenie tak mistrzowskie i niemal że takowe nowemu że ich niedojrzał było przez 18 wieków Plinius.

(+) — opus omnibus et picturae et statuariae ~~artis~~ artis ~~[illegible]~~ praeferendam, ~~36, 37~~
~~XXXVI. 37~~ Ex uno lapide..... fecere,
summi artifices Agesander, et Polydorus, et
Athenodorus Rhodii 36, 37

a ~~[illegible]~~ On podziwiając tak wielce ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ dla tego w oni mistrzów ~~[illegible]~~ ... z jednej sztuki ... miały utworzyć to dzieło dowodzi jeszcze dość niedoskonałego ~~[illegible]~~ ... wiedzy

Lecz w tem jak śpiewa Virgilius posłem
trojańskie wprowadzą uwięzionego młodzień-
ca greckiego Sinona – Ten czarną zdradę
knując kłamie Trojanom o ciężkiej
a tej której krzywdzie doznał od Greków, gdy tym trybem sobie
[illegible] sobie a swoim
stręczając, a udając że zdradza tajemnice
swoich rodaków zapewnia że koń ten
jest poświęcony Palladzie – w tem
Trojanie pomieszane mając jego kłamem
wszystkie rozkazują Laokoonowi kapła-
nowi wybranemu przez los by
zabił wołu na ofiarę Neptunowi – Lecz
w tej chwili od wyspy Tenedos przez
spokojne morze wody dwa ogromne węże
przypływają [illegible] ich jakoś
– dosięgają lądu, oczy ich – wszyscy
zafarbowane ogniem i krwią – wszyscy
przerażeni uciekają strachem
przy tem i
a węże
nym przyjęci – ukoszeniem
dławią i zabijają dwóch a potem
młodych synów Laokoona pachołków, którym
spieszącego ojca na pomoc
oplatają straszliwie; pierw się [illegible] i zabijają.
Węże uchodzą aż do stóp
posągu Pallady i kryją się pod tarcze Tro-
janskiej – więc Laokoon,
już jawnie wątpią że
dopuścił się świętokradztwa i zdradzi
gdy wbił oręż w konia, że drogi ukara
li świętokradztwo jego – że
ten koń jest święty do Palady należący
postanowili wprowadzić go w ciągu
stolicy.

Co stało się jak ich [illegible] —

Tak mniej więcej opowiada ten mit Virgilius E na tym miejscu [illegible] usiłowali rozbiorem rodzącego się mitu Lao-koona długo przed rzymskim poetą E.

Ten mit zwraca staje się dla nas nader [illegible] okrutnym i ptaszkim — bo Laokoon ginie za to iż chciał ocenić [illegible] swoją i je [illegible] od wypadków.

On wraz z dziećmi swojemi umiera śmiercią straszliwą dla tego iż bogowie nie ubłaganym [illegible] przeznaczyli Troję [illegible] na zagładę — Lecz wiedzieć jeszcze należy że Σ na Laokoonie od dawnych ciążył grzech — jako kapłan Apolina przewinił swojemu bogu — bo świętokradztwem skalał ołtarz jego — A a to sprawiedliwa kara — lubo [illegible] doszedł go ostatnie [illegible] zaczęte dopełnienie [illegible] swojej zadrości [illegible] karzący Apollo posyła owe węże potworne — które i jego i dzieci jego zabijają w świętokradztwie spłodzone — Tym tytułem usprawiedliwia się mit nabierając [illegible] nad wszystkie [illegible] filozofii straszniej.

[illegible] najważniejsze rezultaty badania [illegible] w krótce [illegible] najświeższych co do tej grupy (+) i krytyki [illegible] naprzód wyraźnie znać iż skulpture [illegible] w stanie [illegible] unaocznić cały mytu [illegible] jedynie straszliwe

Jakoż [illegible]

---

(+) ob. głównie Overbeck l. c. I str. 162 i następne Brunn l. c. I 475 — Welcker Alte Denkmäler I s. 322.–330 — [illegible] gdzie się też uwzględnić [illegible] co o tej grupie [illegible] E [illegible] Selvatico Storia delle arti. t. I s. dr. 431 i następne — co do Lessinga ob. poniżej

Aeneid. II v. 40 i następne —

Grupa ta składa się z trzech figur — w środku Laokoon siedzi na ołtarzu — z lewej [illegible] młodszy — starszy z lewej jego strony syn starszy, z prawej młodszy [illegible] przez [illegible] syna lubo jedno jego ramię i nogi [illegible] jeszcze nie ukąszony, [illegible] otoczony i widzi jego [illegible] straszliwe — syn młodszy otoczony w bok prawy już wężem i od nóg i od ramion, ukąszony śmiertelnie [illegible] ojciec sam związany wężem [illegible] mdlejąc umierając — E

E i od nóg pokonany, ukąszony w prawy bok już [illegible] prawie cały oddany boleści — E i ocalenie się z niej

V

śmiertelne, męki Laokoona i jego dzieci, ale nie widzimy tej najmniej nawet zwierzchnie wszystkie mięśnie tej olbrzymiej sceny

a dawniej ran jego życiem, nie widzimy, przerażające na zgrozę kary

że to okropności za zbrodnię za świętokradztwo niegdyś popełnione.

Stąd wynika, że w tym arcydziele wszystko cierpiące, wznoszące się ponad wszelkie, cała jej natura czysto ludzka do cielesna, głowa Δ cierpienia — sama myśl, patetyczność wzniesionej nad

nie spotęgowanej idei

wyrażona widzi — Ta idea pomieszczona w myśli jeśli go wyjmiemy w całości jego — Tajemnica jest pierwsza Δ

182

Następną własnością tej grupy jest jej głęboka dramatyczność — Myśl jest tutaj jedna i ta sama rozdzielona na trzy role, na trzy osoby, z których każda jest jednym słowem tej całości. Jakoż w starszym synu nie będąc jeszcze ściśnięty jadowitem żebrem potworu jest dopiero jakby własnej straszliwej śmierci, więcej przypominającą go zgrozy obrazy okrutną przedkonania się dla niego litością wychodzącej na niego

— w samym Laokoonie okropność cała jest już obecną i podnosi się w olbrzymie

— a — obejmującą wszystkich — a najmłodszemu niewinnemu — najmłodszy pacholęcy synu! — Niszczący pacholę już przebolała strachu, bo już gaśnie umierając

Δ charakterystyczne cechy tego dzieła,

Δ wznoszącej ponad wszelkie powszechnej jego biednej ponętności — sama

Krążącej ponad wszystkiem światem.

on już wyswobodzony od strachów i bolów jaki
Kulminacyi, boleści, a kompozycyi atoli
co do myśli widzimy rozmai-
tości w jedności, taki też ten sam zestrój
rozmaitości zestroj spostrzegamy
pod względem tak symetrycznym jakby samej
postaci wielki a dwa węże
niezrozumiałym niż trzech człowiek
z tegoż linie nawet symetrycznie
zamykające obwodzące niby grupę całą płynną
harmonią, a harmonia linii wtalna
jak zestrojem a jednością ich zmian
pierwotnych, a potem jakkolwiek ta rozmaitości
[illegible] tego marmurowego dzieła
tak strasznego widziadła. Ale by potrzeba
wyrazów gdyby chciał opowiedzieć
i słowami opisać każdą figurę osobną
każdą z 19 [illegible] jej członków,
jej postaci wyraz jej twarzy
niby [illegible]
i [illegible] — Każdy z tych szczegółów jest jakby jedną sceną dramatu
[illegible] — To bogactwo treści słowami nie-
bezpiecznie trafnie słusznie tako-
wypowiadamy zaletą tej
uważa być najpierwszą
nie tak słusznie grupy naszej krytyki
restauracyi — i dodają koncepcyjnej
że w tego sądu w całej
artystycznej wyjaśnia się orginału
oryginalności wyższości wiele nad pracą,
Bo rzeźba [illegible] w jedności
sztuki [illegible] w całości i wszystkie
społecznie opisując obłoki długie
w tym miejscu pracą opowiadając szczegół po szczególe
każdym szczegółem naturalnie [illegible]
zaciera wtedy
Dopiero co wspomniałem

A On stanowi zbadanym
starszym dwie osta-
tecznosci, a obie ostatecz-
ności spływają
w jedno —

X Harmonię kompozycyi doskonałej
i melodyę linii [illegible]
[illegible] tych linii jeszcze [illegible]
[illegible] jasniejszą [illegible]
[illegible] Laokoon [illegible]
[illegible] restaurowana — że [illegible] pierwotnie
[illegible] nie [illegible], jakby
bogata jest treści
że pierwotnie Laokoon
[illegible] tej [illegible]
gotów —

a następnie owe
sploty podjadowitych
potworów!

Zwracają uwagę
baczności

Zkąd też powodzi się stwórcy, tu
opis rzecz i dalej nad tem dzieło
rozprawy, wrzytając się [illegible] do
naszej Parrocy, bo będzie włączenie stojący
wobec samego opisujemy go dołta-
dając a nawet stwarzamy grupy Laokoona —
rysunek — ∂

Overbeck również słusznie
twierdzi iż z tej niestrwonego
przedstawienia tem dzieła wszystkich szczegółów
wypływa druga wielka
zaleta jego — Jakoż
widz patrzy się na te
grupy i na jej szczegóły
przewiduje
Komiczne
co w następującej chwili ale na-
stąpi — i już
widzi oczyma duszy
skon samego
Laokoona i widzi że
sam
syn stary
nielitosnego
ukoszenia
od boleści
Tak jest widz przewiduje
w niezaraniach.
Koniecznie
co nastąpi! Ale jeżeli się zatta-
nowi myśląc — nie pojmie
polożenia popsuciego tych osób,
i powie sobie że takowe ich usta-
powanie w czasie tej straszliwej
katastrofy jest wręcz przeciwne
naturalnemu przebiegowi rzeczy.
Zaiste — bo niektóry
że te trzy figury zamyślnie tak
sztucznie ugrupowały, czekając na
śmierć rzecz od straszny[ch]
potworów — To prawda! Lecz
w[i]esz w tem chwała tych

⟵ e

o—e
wielkiej skulptu-
rze iż one tak niestrwonej
ukryją tę wadę (Overbeck)
że staje nam wzdrogowi od tego
nie czasu bo będzie
refleksyi wrażeniem
oderwany
ocenianym zwraca nie ma czasu
do zastanowienia się i za [illegible]
[illegible]
wszystkie
[illegible]

Co więcej podziwiasz tę kompozycyą
to przecie uznasz że ~~pomnika~~ do zadania tak trudnego tylko
~~to jedynie~~ w ten jedyny sposób ~~w którym jest~~ rozwiązane
do[skonałym] ~~[illegible] być mógł~~ być mogło
jak to dokonali mistrze nasi —

Czytelnik zrozumie że ‡ ~~mistrze~~ skulptory uchwycili
~~wybli~~ jedną króciuchną ~~przemijającą myśl~~ chwilkę ~~tych~~ tej straszliwej
katastrofy ~~jedno~~ jedno mgnienie w
~~ostat~~ i ~~[illegible]~~ przemijające przebłyskowe uwiecznili. W mar-
murze — Stąd słusznie ~~[illegible]~~ Göthe mówiono
~~w marmurze~~ prawi że ~~ten~~ marmur,
ujrzeć; bo jest nie pod[o]bieństwem człowie-
aby to w ruchu ujrzeć, co też ~~[illegible]~~ stanie.
widzimy ~~[illegible]~~ niegdyś ~~pierwsze~~ zostaje w tem samym ~~[illegible]~~ by ~~w nie~~-
~~[illegible]~~ jeszcze (w chwili następnej. —
Otóż już nie ma wątpliwości że
Laokoon ~~krzyczy~~ wydaje krzyki boleści
~~boleści, chwili ostatecznej~~, — Dawniej
powszechne było mniemanie że on
krzyk takowy był niezdolnym, nie cier-
piącym, że Laokoon potłumia duszą
przemoc cierpień ~~boleści~~ ~~męże~~ — ~~[illegible]~~ gwałtownych boleści
~~największa godność~~ ~~[illegible]~~
atoli że ten krzyk jest [illegible]
przyczyny tej chwili. wąż w boku
utkwił w boku ~~[illegible]~~ jego — tam ten krzyk
właśnie ~~[illegible]~~ też [illegible]
a tem samem niezbliża... duchowych ~~jest mimowolny~~ —
ruchy Laokoona są mimowolne bez-
powyżej wspomniane ~~[illegible]~~ pomimo [illegible]
przytomne — Otóż ~~[illegible]~~ ‡ ~~[illegible]~~
mniej (która jak nie dzieli ~~[illegible]~~ i gdzieś w dalekiej wszystkich) ~~[illegible]~~
~~dało ono od [illegible]~~ ~~Lessinga~~ który
~~[illegible]~~ ~~Lessinga~~
dał przyczynek znakomity Lessing (+)

(+) ~~W [illegible]~~ piśmie: Laokoon oder über die Gränzen der Malerei und Poesie pierwszy raz wydanem ~~17~~ 1766)

212

VI

Jakoż on powiada że jeżeli artysta który ma przedstawiając wreszcie zmieniające się w chwili coś co chwili nie zapominać winien go przedstawić w samym punkcie kulminacyjnym a to dlatego aby fantazya widza miała sobie wolne pole wyobrażenia owego najwyższego szczytu. Dalej powiada Lessing że artysta nie powinien wyrażać w dziele swojem tego co w naturze jest tylko jako ptaszek przemijającem, śmiech krzyk itd. – bo jest rzeczą wstrętną dla nas widzieć w dziele artystycznem ze to trwającym wiecznie tworzy co jest tylko przelotnem – chwilowem.

Na tej podstawie rozumowania opartym Lessing twierdzi w Laokoon jakoby tylko a nie wydaje krzyków bo krzyk oznacza najwyższy boleść a zarazem istotę tworzy jest przemijające – krzyk ciągły trwający jak jest niepodobnym. Tak jego wrażenie sprawiłby obrzydliwe wstręt – Poeta zaś Lessing ze Virgilius jako poeta może przedstawić Laokoona krzyczącego (Clamores simul horrendos ad sidera tollit.) bo poezya jest swobodna od reguły i malarstwa bo jej obrazy same są przemijające; bo ona opowiadając kolejne szczegóły

Ekspresyjne przesadnie

Dowa najstraszniejsze
Kitashroty

ostrożności najwyższy [illegible] szczyt gdyż

one tem co ją poprzedza [illegible] gotuje

do do niej go strachać a tem co potem pomniej

następuje zacina [illegible] wspaniałe adelfane. Tak twierdzi Lessing —

[illegible] osmielam się [illegible] a cała jak [illegible]

czego należy wielkiemu tylko tęskni [illegible]

[illegible] od powiedzieć

następujące uwagi. Wnet

pozwolenie jak [illegible] tak cała [illegible] zatem

[illegible] bowiem [illegible] wtenczas unaocznia

grupa zdolne [illegible] nie mające

położenia [illegible] treści

[illegible] bywania lecz [illegible] chwilę, bez ustawiczne.

[illegible] jedną

jeśli by artysta najwięcej

przedstawił tę chwilę dla czego by

nie mieli by [illegible] treści i [illegible] —

[illegible] się uwagi i niecierpliwości [illegible] także

zadziwienie, chcieć ten [illegible] jest także

chwilą tą [illegible] —

najwyższy ostrożności szczyt gdyż [illegible]

poezja tem co wypowiada owa naj

straszniej gotuje do niej strachacie

najwyższy ostrożności szczyt. Jakoż poezja

zdala naprzód przygotowała w strachaniu

cia do najstraszniejszej katastrofy

a gdy już takowa wypowie zdała

tem co następuje [illegible] zatrwoży i [illegible] uwagę

nie ochydne wstrętne i uspokoić

rozważanie uczucia. Tak twierdzi Lessing

Lessing [illegible] do mnie osmielam się

nie [illegible] co do mnie osmielił bym

się wielkiemu krytykowi odpowie —

dzieć następujące uwaga

Czyliż cała ta grupa nie przedstawia [illegible]

odpowiadającym się [illegible] [illegible] ta cała grupa przedsta

wia

Do tych krytyki uwag wielkiego

pisarza krytyk osmielam się

dotknąć z mojej strony

uwagę, [illegible] ta uwaga moja

niechaj nie uchodzi za zarozumiałość

bo taką nam dziś [illegible] po

[illegible] Lessingu który

[illegible] nas [illegible] rozsądku niepodobnego [illegible] należnej szacunek

Nie ubliżam czci należnej [illegible] ten

geniuszowi krytyka, lecz

[illegible] badanie

[illegible] i pracę bliską [illegible]

które od czasów jego

[illegible] upłynęło,

[illegible] [illegible],

nad [illegible] do

następującej odpowiedzi.

stan tak przemijający – jak sam
krzyk boleści – ~~gdy~~ gdy ona przedstawia
właśnie ~~rozkazującej figury~~ odmienną
i rzecz przemijającą, gdy wskazuje
nam położenie figur i stan rzeczy
który ani na chwilkę potrwać nie
może ~~mógł~~, który jest ~~tak~~ tak przemijający,
jak sam ów krzyk wydobywający
się mimowolnie z piersi Laokoona.
Więc pytam ~~jakże~~ dlaczegożby mistrz rzeźbiący
~~mógł i chwili przedstawić~~ nie miałby
wyobrazić ~~tej chwili~~ i chwili bezwładności Laokoona
która wyobraża chwilę równie
przelotną ~~jak~~ ~~w całej~~ cała ta grupa?
Jeżeli zaś z drugiej strony ~~Lessing~~
z Lessingiem powiemy ~~że chwila~~ przedstawienie właśnie
dla tego że jest ona czemś przelotnym
~~nie mniej jest~~ ~~nie jest~~ ~~może~~ odpowiednie
treści rzeźby która trwa i nie
przemija, toć ~~tem samem prawem~~
przyznać należy że tem samem
prawem moglibyśmy powiedzieć że cała ta grupa ~~tak~~
mistrzowska jako wyobrażająca
sytuacyą mijającą również
równie mniej nadaje się do
skulptury. – Zaiste przedmiot
~~sam~~ jak tego wydają ~~oczy~~ mi się zdaje wcale ~~by~~
~~nie był, by, być~~ ~~nie~~ nie byłby
tak wiązał obrany, ze przedmiot
przez wielkich mistrzów całej
epoki sztuki – ~~że im go~~ jeżeli go sobie bez
wybrali ~~artyści~~ artyści rzeźbiący
był już ~~dowodem~~ dowodem ~~od~~ ich wrażliwego.

artystycznego Trzeciś
a wyższego ich usposobienia, sami
ten przedmiot śmierci Laokoona jest
charakterystyczną cechą ~~tego~~ tej epoki czasu
rozkwitu(?) wszystkiej sztuki —

~~Ofiar~~ Ma atoli jeszcze inne cechy, które
a ~~więcej~~ jeszcze dobitniejsze pod tym
względem. —

Krytycy dzisiejsi zupełnie mają słuszność
za sobą twierdząc że kompozycya
cała ~~[illegible]~~ a w szczególe cudownej tej gruppy jest owo-
cem długich refleksyi ~~kombinacyi~~ a
i kombinacyi (+) — jakaż jedna myśl ogólna, a bardzo
ogólna mogła się zrodzić w jednej chwili
dziejowej — bo jak mówi tak ten ~~[illegible]~~ pomysł
chwili natchnienia — lecz obraz wszystkiej gruppy mógł być tylko
ogólny, ~~[illegible]~~ dopiero przez zamysł-
przez mądrość głęboką artystyczną zwolna stwory-
ły się części i szczegóły tej gruppy ~~[illegible]~~ i wyrachowane całości.

Nakoniec, i to jest wielce trafne uwagą
~~[illegible]~~ dzisiejszej krytyki, gdy tu mówi, że
to arcy dzieło głównie winno doskonał-
łości swoją anatomicznym studiom
~~[illegible]~~ a studiom nad martwą
naturą, dokonanym w sali sekcyjnej,
~~Jakoż~~ Albowiem, jak powiada Overbeck,
żaden zdrowy ~~[illegible]~~ człowiek nie mógł
~~[illegible]~~ oglądać, ~~[illegible]~~
wzorem; ~~[illegible]~~ gdyż w kadłubie
do ~~Laokoonta~~ ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ Laokoona ~~[illegible]~~ z najczystszem
~~[illegible]~~ mistrzowskiem, pojawiają się muskuły
~~[illegible]~~ czterech w takich nadzwyczajnych
~~[illegible]~~ sparaliżowanej, ~~[illegible]~~ i w ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ formach, które jedynie zmysłowi (?) nie
u człowieka ~~[illegible]~~ wijącego się w śmiertelnych
niespodzianych boleściach, a razem wykazują
a ~~[illegible]~~ w tej samej sytuacyi w której
Laokoon widomy

w całości najpierwej dostrzega
tości Laokoon jest
jakby zadaniem niemal
tycznym a mistrzowsko
rozwiązanem —

(+) Brunn Gesch. der griechischen Künstler I 517. Overbeck I 1072.

VII

1 A przedewszystkiem przypomnijmy sobie z polskiej wrocławskiej pięknosci, jej widzi w świecie sztuki najwyższej, też grupa Laokoona widzi najwyższym wzorem jako rzeźba plastyczna, mimo ruchów gwałtownych, mimo cierpień okropnych ~~[illegible]~~ przedstawionych w dziele zdołał dośięgnąć szczytów ~~[illegible]~~ istnego artyzmu — Mistrzowie tej grupy szlachetnością ruchów i postaci, wysokiej pięknością form cielesnych przezwyciężyli nawet straszliwość śmierci nad wzrok ~~okropnej~~ a ~~[illegible]~~ i grozy jakiej —

O ~~podobnej~~ tylko ~~[illegible]~~ tobie wielkiej ~~[illegible]~~ ~~również~~ wspomina Plinius, i ona również bez wątpienia ... jest dziełem wielce zestawionym owych szczytów — i ~~ta~~ grupa natomie ~~ona~~ podobnie jak Laokoon przedstawia scenę.

Wspominamy tutaj jeszcze o tak sławnej a słusznie zachwalonej technice w Laokoonie — ~~[illegible]~~ Gdy wszelkie zalety złożone tylko ... marmur ~~[illegible]~~ szlachetnego ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ po jednolitości, ~~[illegible]~~ dziwimy się wzorem mistrzów naszych ... niezwykle Laokoona ~~[illegible]~~ niezwykłe tych rzeźbach, wszakże w tej grupie mamy ślady obrobienia, które wiele ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ do położenia ... w ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ dokonało ~~[illegible]~~ i dalszych z ... rzadkim ... i ... jest ... Laokoon jest ... ... sztuki

~~Gdy~~ Laokoona widzimy. 1

Gdy o tej grupie widzianej ~~[illegible]~~ rozprawiamy raz w Padwie dość obszernie przy opisaniu Watykańskich zabytków ~~[illegible]~~ zatem tutaj nie będziemy się ~~za~~ więcej nad nią rozpisywać, a raczej słowem czynimy tę epokę ~~[illegible]~~ uwagę o jeszcze jednem dziele które również tem określonym ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ winno względem wspólne ~~[illegible]~~ ( ~~[illegible]~~ )

[A dziełem tem jest grupa ~~Mistrzowie~~ ~~Artystów z Tralles~~ — znana świata ~~jako~~ pod nazwą Byka farnezyjskiego (~~[illegible]~~ il toro farnese). znajdująca się w Muzeum Burbonicum w Neapolu, i ~~Ona przedstawia również jako Laokoon~~ scenę zdarzenia mitycznych Grecji — ~~[illegible]~~ Mit ten zaś jest następujący. Król Tebański Nikteus ~~miał~~ szczycił ~~[illegible]~~ ~~córk~~ się córą ~~[illegible]~~ ~~Antiopą~~ ~~[illegible]~~ Antiopą, której uroda świeciła sławą po całej Grecji. Antiopa porodziła Jowiszowi dwóch synów Zethosa i Amfiona — ~~[illegible]~~ Był to ten sam Amfion który później pojął za małżonkę Niobe a który jak ~~[illegible]~~ wieść niesie tonami lutni wzruszając głuche mury ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ zbudował siedmiobramny gród ~~Theby~~. Lecz wracamy do Antiopy. Ona uciekając się ojcowskiego gniewu u ciotki ~~oddaje~~ powierza niemowlęta na górę Cyteronu i sam ... wzięła swoje pasterzowi, a sama znajduje przy tułek w dworze. ~~[illegible]~~ Epopea króla Sycyonu — ojciec zaś jej Nikteus na łożu śmiertelnym zostawia Lykusowi bratu ~~Lykosa~~ swojemu koronę, przekazuje mu ~~zemstę~~ ~~[illegible]~~

zemszczenie hańby domu ich — Lykos objawiony, wszystko

zwycięża Epopea — bierze w jectwo

Antiope — Nieszczęsna królewna

staje się teraz służebnicą Dirki małżonki Lykosa — Zazdrościwa

Dirke zawiści piękności niewolnicy

... obchodzi się z nią z wy-

myślnem okrucieństwem, zaprawiając

jej życie ciągłą katuszą. Antiope uchodzi

przed męczarni ucieka i chroni się

w góry Cyteronu — Tam znajduje

dwoch nieznanych sobie pastuszy

którym opowiedziawszy cierpienia swoje

błaga o schronienie — Temi pasterzami

byli właśnie jej synowie Zethos i Amfion.

Wszystko wiedząca Dirke odkrywszy że zbiegłą nie-

wolnicę i przemawiając do pastuchów, śmiercią ją zagroziwszy. Jakoż

z jej rozkazu pasterzom Zethos i Amfionowi by przywiązawszy

by Antiope ... do rogów

dzikiego byka, oddali rozjuszone zwierzę —

Już bracia mimają się niewiastę, lecz w ostatniej chwili

przyspiesza do nich stary pasterz który

ich wychował od dzieciństwa,

i wstrzymuje od matkobójstwa wołając że Antiope

... od dzieciństwa ... jest ich

matką — W tej Zethos i Amfion

gorejąc żądzą zemsty przywołują wykonanie okropnego

Dirke i płacąc odwetem srogim

i krzywdzą ją sama przywiązują do rogów

rozbestwionego zwierza —

Tę scenę przedstawia grupa wystawna

napisali tu ...

wiemy że Apollonius i Tauriskus

ją wykonali dwaj mistrze obaj rodem z Tralles, wstęp —

i Tauriskus

jednak
~~Lecz nie ulega atoli wątpliwości że~~ [illegible]
w kształcili się w Rhodus ~~że~~ ich dzieło
na Rhodus utworzone, i uskończone jest, na nieszczęście [illegible]
~~zupełnie w duchu szkoły rodzinnej~~ ~~tu~~
nie ma lecz wątpliwości że one
~~[illegible]~~ ~~że [illegible]~~, spełnia od niej ne-
ści —
~~Grupa ta~~ ~~[illegible]~~ Zatrzymujcie się i powiedzcie, gwałtownie ~~[illegible]~~
grupy ~~[illegible]~~ ujrzawszy, obu braci dzieje tych ~~obu~~
~~[illegible]~~ okropnym złowrogim ~~Amfion~~ ~~Z~~ Byk
stanąwszy na tylnych nogach spina
się w zajadłej dzikości. Po prawej stronie
~~Ph~~ Amfion chwycił go za róg obiema za jeden by
go jeszcze zatrzymać na chwilkę krótką już ~~jeszcze~~;
z drugiej strony stanął rozhukanego ~~[illegible]~~ Zethus już ~~za~~ Już
zarzucił ~~[illegible]~~ mu narzucić postronek na rogów
[illegible] ~~w~~ z pamiętnej zemsty
i w tej chwili porwie za włosy
~~Dir nieszczęsną~~ ~~Dir~~ nieszczęsną Dirkę by
~~[illegible]~~ ~~pospiesznie~~ w jednem okamgnieniu przypętać
ją ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~Ona~~ ~~Dir~~
do tego rozhukanego byka —
Dirke sama leżąca najbliżej nas będąca ~~[illegible]~~ padła ~~na ziemi~~ ~~[illegible]~~
pod nogi ~~[illegible]~~ wzniosło ~~[illegible]~~ lewą
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
nad ~~nią~~ ramieniem
ręką obejmuje kolano tego dzikiej
z owoców braci
~~[illegible]~~ Amfiona prawo ręką i oblicze
do niego podnosi ~~[illegible]~~ w trwodze
o zmiłowanie ~~[illegible]~~ błagając ~~ona~~ ~~ne~~
[illegible] ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ pos[illegible]
~~[illegible]~~ Polewa u[illegible] jej postać
[illegible], z niej spadły ~~[illegible]~~ [illegible]
kwiatów którymi strojnie ~~w~~ [illegible] ~~[illegible]~~
ustroiła ~~ne~~ bachanalskie ~~or~~ orgie.
Na przodzie ~~[illegible]~~ siedzi ~~[illegible]~~ ta figurka
~~pasterz~~ ~~jest~~ przedstawiająca pasterza
tem uosobieniem ~~[illegible]~~ okolicy leśnej symbolem
Znać że ~~ona~~ ~~one~~ jest dodanym
~~[illegible] uosobieniem w to~~ okazującem
~~[illegible] [illegible]~~ że scena odbywa się
o dziwnej urodzie ~~[illegible]~~ jeszcze
~~[illegible]~~ na górskim Cyteronie ~~[illegible] co~~
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ obok [illegible] ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~, ~~cały grunt skalisty~~ ~~i scena~~ ~~[illegible]~~
adres ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ stosownie do
~~[illegible]~~ opis
około pasterza, i kilka
zwierzątek górskich a mianowicie
natury górskiej ~~[illegible]~~ ~~Cyteronu~~
Cyteronu
wyraża ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ cały grunt na którym
obrazy skaliste
umieszczona ~~[illegible]~~ grupa ~~[illegible]~~
stanęła grupa ~~[illegible]~~ skalistego

Za tem wszystkiemi figurami stoi ~~An-~~
~~tiope~~ pełna niewiasta, jak to Antiopa
patrząca się na karę ~~ot~~ co gromem
straszym uderza na ~~ot~~ jej nieprzyjaciółkę
~~jej~~ złowrogą —

Zanim wspomniemy o ~~prawdziwi~~ zaletach zaiste podzi-
wu godnych tego ~~dzieła~~ ~~arc~~ słusznie sławnego
arcydzieła obaczmy ~~wcześ~~ jakim du-
bem w nim przyświeca duch ~~tej epoki~~
~~czyli raczej których jest~~ ~~odtąd~~ najwyższej wzloty
wyraźnie widać pokrewieństwo
między tą ~~bogatą~~ kompozycją a ~~Lakk~~
Laokoonem. — Naprzód i tutaj jak w ogóle ~~, któż jeszcze~~
w grupie Laokoon nie pojawia się idea, etyczne
wzniesiona ~~nad~~ nad świat ludzkie uczucia ~~bez~~
~~nie~~ i wtajemniczać losami świata bez widzimy
pojmie cierpienie ziemskiej, natury do
nimm, okropnie — nie ~~w ogóle~~ samo przez
się patetyczności — Δ Tu przeto nie ma
tragiczności — Jakoż tragiczności w tej
by ~~w~~ się ~~tej~~ nie znajduje gdzie ~~je~~ ~~w~~ ~~patetyce~~ ~~wzniej~~, wyraża
~~na tej grupie mistrz może~~ ~~wielkiej~~ że jest gdzie
~~dwa przyjaciółki który wielkie~~
~~zwycięża idea nad wieczna~~
~~może pokazać się Dirke ginie~~ ~~zaś~~ Δ
~~Któ~~ — obie przyjaciółki należą
~~koniecznie do tragiczności wielkiej~~ —

Δ widzimy ~~nie~~ jednak nieszczęśliwą niedolę. Którą swoją młodość cząc w zapasach nad życie ... godzi się śmierci nad wyraz okropnej

~~Tak i~~ ~~Lak~~ Naprzód jak w Laokoonie
Lak i w tej grupie z czysto jedynie patetyczności ~~tragiczności~~
sama przez się a nie ma prawdziwej
~~tragiczności~~ — Bo jak wiemy do tragiczności
należą ~~do~~ ~~dwa~~ koniecznie dwa pier-
wiastki — ~~t~~ to jest idea wyższa wieczna
nad ~~wszyst~~ ludzi, idea prawda ogólna wieczna
która w końcu zawsze tryumfuje

VIII

tryumfuje w świecie – a powtóre wola
pojedynczego człowieka ~~owe pathos – ten~~
~~pathos jakiś który grzeszy tej idei.~~
~~Lecz on nie. Który z odczuwszy się~~
a ~~ta idea~~ etyczna ~~ginie rozbijając się~~ ~~o potęgę~~
~~wspaniałą~~ ~~owię jakby swej zewnętrznej potęgę.~~
~~Ubóstwienie,~~ E ~~w istocie tragiczności jakby~~
~~we zdarzeniu się nie powinno przechodzić~~
~~człowieka z uporu etycznego idei nie~~
~~powinno przechodzić tylko z samej~~ ~~prostej~~
~~z bredni, owszem bohater tragiczny~~
~~winien niechaj ma słuszności pewne~~
~~słuszności za sobą; a to wtedy wielkiej~~
~~on odczytaniu swojem, pójdzie za~~
~~prawem, uczuciem, za zasadą, za jakąś~~
~~prawdą.~~ które idei za natchnieniem
wzięte i nam ubrości odczute i
a ta idea wiec ginie – niebędzie i tej
zwyciężył nad osobą tragiczności bom
~~otą~~ o niej prawił dość obszernie ~~i w~~
~~tej pracy~~ w innych miejscach – Dość nam
powiedzieć że te grupa miałaby w tej
mierze tragiczne gdyby nam miała
wyrazić że Dirke ~~ginie sprawiedliwie~~ ~~z tej~~
~~że owa~~ ~~zdradą~~ ~~ukaraną~~
~~mieści się~~ ~~i tego nam owej~~
~~mieści~~ ~~co patrzy~~ ~~i tego nam owej~~ ~~idea~~ ~~że~~
~~Dirke etc.~~ ~~wszystkie~~ że Dirke ~~idea~~ ~~że~~
~~uniesiona~~ porwana uczuciem, zazdrości
mądrzejsi
w podejmowaniu Antiopę ~~do~~ osłonili
i miłością i litością ~~nieść~~ prześladowała
z ~~litością~~ ~~i zwolnić~~ okrutną swoją
~~spełniła~~ ~~niewolnicę~~ ~~przemawiającą~~ ~~ze swoją~~, niewolnicę
a synowie jej za
i że posunęła się w tej mierze do
gwałtu
niesłychanego okrucieństwa, same
ne niebo pozwolało
strasznej zemsty i ...

~~E wielu~~ i
i w tej powieści naszej
i w innych miejscach
(w Lesbach i Alku)

a teraz przed naszemi oczyma ~~[illegible]~~ ma
grupę pod uderzeniem, idei etycznej bo
owej sprawiedliwości ~~wiecznej~~ która widomie
pewnej nad sujetem, nierwie i waży
oczny utworów – ~~[illegible]~~ Tego wszystkiego jednak
nie wygrywa nasze dzieło – co więcej wcale
tej całej treści wygrać i nie woła – Tak nie
grupa nasza jest przed Laurią nam jeszcze
wyraża ti jaśń jednostkowo a człowieka. Ta jaśń połkniętej a polityczności
w ~~[illegible] [illegible], jako~~
wszechmocności niesumiennej
gwałtownej obu braci,
i w ~~[illegible]~~ rozpaczy bez
granic Dodki a nawet
w cichej postaci autorytatywnej
patrzący w los straszny
~~nie~~ swojej nieprzy-
całki – wyrażonej
powinnej jest i Laokoon
cierpienia – jak ~~patetycznie, niż podobnie~~
~~jak~~ Laokoon ~~jak~~ i Gallowie pergameńscy –
etycznej szkoły ~~[illegible]~~ są wyrazem tej polityczności –
Powtórz i w tem widzimy podobieństwo
do Laokoona że ~~[illegible]~~ grappa nasza wyobraż[a]
nam jedynie pewną przelotną chwilę strasznej
katastrofy – Były stawiać dęba rozjuszone
do wściekłości – ~~[illegible]~~ sytuacja która może, przez
oczyma nie może się przedłużyć – bo ~~[illegible]~~
ostatecznej nie wolnej której wstrzymanie ~~[illegible]~~ Powolnie stoi
~~[illegible]~~ rozkiełkane uniwer – ~~[illegible] [illegible]~~
w Laokoonie chwila przedstawiona jak wybrana
najszczęśliwiej i ~~[illegible]~~ mistrzowskiemi
odczarowane do siebie
ogromnym podniesieniem – bo ona tryumfu ~~[illegible]~~ wiecznej
~~[illegible]~~ nam wszechmocności treści katastrofy –
~~[illegible]~~ Tutaj podobnie jak w Laokoonie i ~~[illegible]~~
widzimy że mistrze postępowali w tej
całej reflexyi, a głęboką rozumową
kombinacyą – połączoną z romantycznemi studiami natury
~~[illegible] [illegible]~~ Przecież ~~[illegible]~~ rozpisują
~~[illegible]~~ raczej szczebli
naszego tej grupy formę jako czysto
piszę że one skomponowane są w stylu
malarskim, nie rzeźbiarskim –
~~[illegible]~~ W podróży naszej ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ mówić o Laokoonie i o grupie
napoleońskim czynimy obszerniejsze przeniesienie
obu tych arcydzieł!,

Tudaj powiedzmy że dopiero najświeższe
krytyki wyjaśniły wszelkie wartości
tego świata hellenskich mistrzów – I,
zaiste bez słuszności a naciąganych dowodów
przekonali, iż wzorowa grupa Farnezyj-
skiego woła bez ustąpienia co do dosko-
nałości stoi obok Laokoona. a
być może że go nawet i przewyższa.

Jakkolwiek grupa Laokoona
może być jedynie z przodu widziane
i oglądana z boków, stoi się mniej
harmonijna i mniej jasna – Przeciwnie
grupa hellenskich artystów jak ze
wszystkich stron jak ... świeci
ze wszystkich stron buduje się we
formy i tworzy pełne harmonii – A
przedewszystkiem wrażenie którego
doznajemy patrząc na farne-
zyjską grupę nierównie bogatsze
w dramatyczności więc też mniej rzeźby
Laokoon przejmuje nas dreszczem
... mękę ojca potęguje
zgrozę i ochydę
los atletów dwóch pa-
cholęt niewinnych, a te wyżej ochydę
samo przez się wzrastają ich rozpi-
... 6 ...
stają się jeszcze ochydniejsze
nowemu rozstrzygnięciu opisy
obecnej swoich ... niepodo-
... wszelką uciechę
bny – Trawa i nawzajem
przestania ci Laokoon te sceny
nie wypowiedzianej szkaradności
Przeciwnie w grupie ... były
farnezyjskiej ... widać
niezrównanej Dirke

Szczytem się ... Króla

Ona nie całą świętość, wyjmując uwagę, mając gdzie odpocząć to uczucia zbolałe — Bo mimowolnie spoczywasz

rozdziera w prawdzie uczucie, [illegible]
nie [illegible] na tych owoc młodzień-
co chodzi dzieci ale tak piękności
spotkanie, odwraca się [illegible] ich wiecznością
świętości która pasuje się z bytem
rozpasanym, a to najpiękniejszym [illegible]
niezaraźnym, siebie samych — zemsta która
oni wyrażają na ofierze uwięź ofiarującej
[illegible] niebezpieczniej [illegible]
[illegible] Dziś podnieść piękne
Kobiety w Antiopy Dolce
naraz z wzrokiem a przez tym ar-
tystom — A potem, on był on tak
[illegible] on [illegible] a przecież prze-
[illegible] on w tej potędze
[illegible] — on straszny ale nie [illegible]
swoje — on straszny ale nie Laokoona tylko [illegible] albowiem [illegible] w nich nie ma
bo wiecznie
ma radość piękności chyba może
te piękności polityki ich [illegible]
i przez nie którymi [illegible]
i zmaluje ofiarę swoją — ale to
jak piękności te samej [illegible] —
jak obietnicy na [illegible] —
[illegible] —
[illegible] Ale wydaje się na teraz w dalsze
porównania obu tych [illegible]
powiedzieć że one [illegible]
wraz z dziełami mistrzów pergameńskich
są najdoskonalszym [illegible]
ostatniego albumu tej epoki — wszak
opisując powyżej [illegible] i Gallów, i Laokoona
i grupę farnezyjską [illegible] [illegible]

218

IX

wobec ~~[illegible]~~ w tej realizacji, cechy tych stanowią duet, będące zarazem cechami czasu nowożytnego —
(mistycznych z osobna)
Jakoż i w gallach i Laokoonie i grupie wobec przeważnym znamieniem jest patetyczność, uczucie, bo niesłoi wewnętrzny wałczenie — ~~[illegible]~~ ócz ~~[illegible]~~ z duchem, ale tu nie widać idei skrzywdzonej. ~~[illegible]~~ — Przypominamy, wszakże później nieco ~~[illegible]~~

Powiedzieliśmy, że sama jedna patetyczność nie mogła być w której tej epoki treścią, dla owego czasu dawniej nie ideały — ~~[illegible]~~ wszystkie ~~[illegible]~~ treści ~~[illegible]~~ — Pierwotnie w [illegible] cielesnej wstawioną realistycznie formą — następnie zaś ~~[illegible]~~ form — pośmiej ~~[illegible]~~ rzeźba już dzikimi Phidiasa, przez czystej skrzywdzonej stała się wyrażeniem idei pełnej olimpijskiej ~~[illegible]~~ owego stosu a majestatu — Później znowu w dziełach Skopasa i Praxitelesa — idea występuje z uczuciami wielkie — i w nich jest obecne. Dziwimy się, gdyż ~~[illegible]~~ teraz bogowie jako ~~[illegible]~~ przedstawicy idei przy bujnej i niebezpiecznej formy niewinności, to nawracającym [illegible] wspaniałego ludzkiego, kronika mniej nieco jeszcze patetyczności, wielkie stają się wzorobrażeniem idei (Niobe) a tym trzebem się jako szczytem treści uczuciowej — ~~[illegible]~~

~~[illegible]~~ !

wszystkie możliwe ideały przez jednego

~~Nasł~~ Tak ~~nas~~ zwolna sztuka opuszczając się
coraz niżej ~~[illegible]~~ w ~~[illegible]~~ doczesność, której
inie tem samem coraz więcej ~~[illegible]~~ przy-
~~[illegible]~~ Ilumisując w celu idea z niebowzruszoną osobnicze
~~[illegible]~~ uzyskać indywidualność, umiejętny charakter
(~~Lysippus~~) osób rzeczywistych mecen—
mistycznie ~~a~~ więc naturalizm (Lysippus)
Aż w końcu ~~świata~~ ~~[illegible]~~
sztuka ~~nie~~ posuwa się do ostatka
do ostatnich granic swoich i bierze
~~[illegible]~~ istoty twórcą w pewnym świetle ~~stanie~~
przestrzegam stanie, więc w stanie
przechodnim, chwilowym, a tak wyraża
patetyczność — cierpienie. —
To posuwanie się do ostatecznych swoich
granic sculptury w której tej epoki
wskazuje zarazem dobitnie w Laokonie.
Tutaj apelt ~~tak jest~~ wraz formy tak że spotęgowane tak
do najwyższego stopnia napięte, iż już dalej
postąpić nie zdoła —
Że te środka a resztkę zwie Laokoon
przedstawiają nam cały przebieg zachwycającego stoncza
~~greckiej artystycznej~~ greckiej sztuki tego
zaiste najdobitniej nam świadectwem jak wspaniała
owa mądrość artystyczna, owa głęboka
reflexya z którą wolne skomponowana jest ta
grupa — a potem ~~[illegible]~~ owa zna-
łonne ~~[illegible]~~ posiada owa
znajomość anatomii gruntownej
na studiach obszernych i na ~~[illegible]~~
się na studiach podstawach wszelkich
z bytem podstawowym. Jak to a tak pra-!
Głowa natury, Halerwadzaj w rzeczywistości
mim. ewangelii bogatej w mistrzowską
cenie więc a zapomniana a ~~która~~ na zwykłych, jakości tylko w całości
ewangelia ~~palatto~~ — Kurantów Rzeczy ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ — natchnienie ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ owczarnia
niniejszej epoki —

A nakoniec był później jesiennej porze,
w której ~~[illegible]~~ cechą jak Szekspi-
ra dokonana [illegible] w [illegible]
najpierwszem mistrzostwem. Znać
i ~~do~~ sztuka pod tym względem
przechodziła była przez dłuższe pojęcia
dni tamujące się, że trudzące
[illegible] idące społeczności do pokolenia coraz się doskonalsze
lenia [illegible] umilkłe [illegible]
się niechcianie —

Taki był byt stan sztuki greckiej
~~[illegible]~~ nadzwyczajnie [illegible] jej najpierwszego
życia — ~~[illegible]~~ Ale po krótkiej nocy
znowu jutrzenka ~~[illegible]~~ młoda
rozjaśniła nad sztuką grecką
złoto się to pod tchnieniem pełnem
życia a wiedzą ~~greckiego~~ nowożytnego
świata — ~~Zrodził~~ dorodziła
się bez sztuka ~~ale~~ grecka ~~ale~~
~~za~~ ~~byty to wysp~~ ~~życia~~ ~~inna~~ jak życia
rozwija się ale ona ~~pod~~ teraz pod
wpływem nowożytnym —

Ja to przeto nowe jej wstanowienie
fory którym nam się przypatrzyć
wypada —

początek tej epoce, choć są zapewne tylko kopiami arcydzieł tej epoki lub w ich myśli wykonane.

Napomknęliśmy powyżej o kolosalnym Neptunie Lysippa w Koryncie. Otóż posiadamy kilka Neptunów, które jak się zdaje wykonane są wedle wzoru albo przynajmniej wedle motywu tego skulptora. Otóż:

1º w Mus. Pio-Clem. jest posąg dość mierny, który atoli jak się zdaje dokonany jest wedle myśli Lisippa.

2º Lepszy jest z bronzu znaleziony w Herkulanum a przechowany w Neapolu.

3º W loggia scoperta w Watykanie jest płaskorzeźba Posejdona (Neptuna) w dawniejszym stylu.

4º Piękna także znajduje się głowa w Muzeo Chiaramonti w Rzymie.

Mówiliśmy również powyżej, że Lysippus wykonywał ideały postaci Herkulesowej. – Otóż wiele rzeźb, a między niemi i najwyższej świetności arcydzieła które posiadamy w tej mierze, pewnie są wypracowane to wedle wzoru Lysippa, – to w stylu artystycznym kierunku tego mistrza.

Herkules w dziedzińcu Pitti we Florencyi, jak sądzą, jest może wprost kopią Herkulesa Lysippa, choć sam ten posąg z marmuru będąc, nie może uchodzić za dzieło tego mistrza, który posągi swoje ze spiżu odlewał, – nadto robota Herkulesa florenckiego jest zbyt mierną.

Lecz sławny Herkules farnezyjski w Muzeum Burb.oniskiém w Neapolu, podobny z układu do poprzedniego, jest słusznym podziwem znawców. Uczynił go Glykon z Aten.

A jeszcze wyższej sławy jest św. kadłub Her-

Ku

kulesa zwany Torso Belwederski. Mistrzem jego Apollonius syn Nestora (O tém dziele mówiłem w Listach z Kr. T. III. str. 73.).–

Siedzący odpoczywający Merkuryusz (Hermes) w Muzeum Neap. – Podobno najcudniejszy posąg spiżowy który ze starożytnego świata posiadamy.

Chłopiec wydobywający sobie cierń z nogi. Posąg z bronzu – Kapitolium w Rzymie (często się powtarzający).

Młodzieniec modlący się, z bronzu – w Berlinie.

Z wizerunków wypracowanych przez Lysippa, posiadamy jeszcze hermy mędrców (?) będące w Muzeum Pio-Clementinum, i sławny Ezop w Willa Albani dokonany pewnie w jego stylu.

Sokratesa głowa prześliczna w Louvrze.

Wiemy jak często wizerunki Alexandra, pojawiały się z pod dłuta Lysippa. Najwierniejszym wizerunkiem Alexandra, zdaje się owo popiersie, które niegdyś p. Azara darował Napoleonowi I a które dziś przechowane jest w Louvrze.

Statuetka Alexandra na koniu, z bronzu, z Herkulanum – dziś w Neapolu w Muzeum Burb.

Alexander niegdyś w pałacu Rondanini, dziś w glyptotece monachеńskiej.

Głowa umierającego Alexandra we Florencyi.

Popiersie Alexandra w Kapitolińskim zbiorze

Oprócz tego posiadamy jeszcze inne wizerunki, należące jak się bezwątpienia zdaje również do stylu Lysippa.

Posąg Demosthenesa w Watykanie.

Popiersie Demosthenesa w Paryżu.

Posąg

Posąg Menandera i Posidippusa oba w Rzymie i oba z marmuru.

Co się zaś tyczy form zwierzęcych wykonanych przez Lysippa, wiemy iż najważniejsze z dzieł zachowanych, są znane nam konie weneckie zdobiące kościół Sᵗ Marka.

Teraz co się tyczy sztuki późniejszej, przypominamy jak to miasta nowe powstałe za czasów Alexandra i jego następców, osiadłych na różnych tronach w Afryce, w Europie i Azyi, stały się stolicami sztuki. Nie dziw tedy że teraz dłuto greckie ima się nawet do obcych bóstw; więc w Azyi czczony Mithras nabiera kształtów przez Greków stworzonych. Lecz już najwięcej przewagi zdobyła sobie Alexandrya egipska, która przechowała cześć dla boga egipskiego Serapisa. Stało się tedy, iż w dzisiejszych muzeach posiadamy poczet posągów i popiersiów tego boga.

Tak znajdują się dwie głowy Serapisa cudnej roboty w Rzymie.

W Muzeum Pio-Clem. jedna z nich promieniami otoczona a druga bez nich.

Mamy też niektóre wizerunki wyborne owczesnych mocarzy, a mianowicie:

Wizerunek Demetriusa Poliorketesa z bronzu. Pochodzi z Herkulanum dziś w Muz. Barb.-

W témże muzeum dwa prześliczne popiersia: Ptolomeusa II i małżonki jego Berenicy.

Jakoż w czasie macedońskiego panowania, krom posągów wizerunkowych które przedstawiały władzców, kochano się w postaciach uosabiających miasta. Tutaj przeto znów spotykamy ową symboliczność i allegoryę, tak odpowiednie jak już wiemy kierunkowi ówczesnej epoki.

Obróć

374

Otóż Eutychides jeden z następców Lysippa, utworzył sławny posąg niewieści przedstawiający miasto Antiochią — kopia jej istnieje dziś w watykańskiém muzeum.

Rzekliśmy równie powyżej, iż Pergamum była jedna ze stolic ówczesnych, w którém kwitnęły pracownie artystów. Tam rozwinął też gieniusz swój Pyromachus mistrz także przez nas wyliczony powyżej między następcami Lysippa. Gdy królowie Pergamu, to Attalus i Eumenes staczali krwawe wojny z Gallami, Pyromachus komponował sceny z bitew; więc też jego uważają być autorem dwóch przesłynnych dzieł jako:

Gladyatora umierającego, w kapitolińskim zbiorze - oraz: gruppę (we Villa Ludovisi w Rzymie) zwaną mylnie Paetus i Arria.

Wół farnezyjski. Ta gruppa prześlawna przechowująca się w Neapolu, zdaje się być właśnie dziełem owej szkoły rhodyjskiej. Ona tak grzmiącego wrażenia, tak z mistrzowska, z tak wirtuozowskim dłutem w szczegółach wykonana, a przecież nie odpowiada warunkom czystego pojęcia sztuki.

Laokoon - w belwederze watykańskim. To patetyczne arcydzieło najświetniejszej chwały, co stanęło dziś w pierwszym rzędzie zabytków starożytnej rzeźby, pochodzi również ze szkoły rhodyjskiej. Trzech mistrzów pracowało nad tą grupą: Agesander, Polydorus i Athenodorus.

Wenus medycejska - dzieło artysty ateńskiego Kleomenesa syna Apollodorusa - przechowana we Florencyi.

(Kreśl)

Rzekliśmy powyżej że ta Venus jest naśladowaniem Wenery na Knidos przez Praxitela skomponowanej.

Germanicus Versalski – w Louvrze, dzieło również ateńskiego rzeźbiarza Kleomenesa syna Kleomenesa.

Że szkoły efezyjskiej zaś pochodzi ów sławny Szermierz Borghezyjski (niegdyś własność rodziny Borghese) znajdujący się dziś w Louvrze. Mistrzem jego był Agasias syn Dositheusa z Ephesus.

Ajax z ciałem zabitego Patrokla. Taż sama grupa znajduje się dwa razy powtórzona we Florencyi – jest ona także w Watykanie choć nie cała. Wszak najcudniejszym exemplarzem tej grupy, jest właśnie owa rzeźba tak zepsuta, zgruchotana którą lud rzymski dziś Pasquino zowie, postawiona na jednym z placów publicznych Rzymu.

Apollo belwederski (w Watykanie). Czas powstania tego tak słynnego posągu arcyniepewny. Kładziemy go jednak tutaj nie wdając się naterax w badania bliższe pod tym względem, lubo się zdaje że to arcydzieło do nierównie późniejszego czasu należy.

Dyana Wersalska (Louvre). Pełne chwały to dzieło jest wprost w związku z Apollinem belwederskim; oba posągi nawzajem się dopełniają.

W tem wyliczaniu dzieł plastycznych pominęliśmy gemmy, kamee i monety, które w wielkiej liczbie przeszły do naszych czasów; bom niechciał wchodzić w szczegóły zbyt jednostkowe. Godzi się nam atoli pamiętać, że te wszystkie przedmioty są znakomitej wagi dla dziejów sztuki a to nietylko dlatego, że wiele z nich wykonane są z istnem arcymistrzowstwem; lecz co więcej,

one bardzo często służą do wyjaśnienia nam wątpliwości o posągach, które albo zaginęły, albo dostały się tylko w ułomkach do nas, - albo też takich skulptur, które choć je posiadamy w całości, są niepewne co do znaczenia lub rodowodu swojego.

Teraz wypadałoby nam obszernie prawić o zabytkach malarstwa. Wielkie bogactwo malowanych waz, urn, naczyń, mozajki, obrazy ścienne dostarczyłyby nam szerokiej ku temu osnowy. Przecież myślę iż sam rozbiór dzieł podobnych w czasie naszej podróży zupełnie w tej mierze wystarczy. Chciejmy tylko pamiętać, iż najważniejszym obrazem który się dostał do naszych czasów, jest owa sławna mozajka przedstawiająca bitwę Alexandra, znaleziona w Pompei a przechowana dziś w Muzeum Burbonicum w Neapolu.

tedy i wieki wszystkie, że królestwo Boże nie jest z tego świata. Tutaj tedy zrazu duch człowieka i znaczenie jego wewnętrzne (podmiot), wzniósł się nieskończenie nad naturę a rzeczywistość ziemską. ~~Wi[illegible] skądinąd~~ Otóż jak to takowe usposobienie duchowe stworzyło osobną sztukę, bo (sztukę romantyczną ~~Zob. list. z Krak. l. XXVI, XXVII, XXVIII~~) tak też nadało osobne piętno filozofii nowożytnej. ~~Stąd wiedzieć, iż gdy w 16. wieku~~ Jakoż gdy ~~w 16~~ w nowożytnych czasach nastaje filozofija ~~prawdziwa~~ (~~w wieku 16~~) [illegible] ~~[illegible]~~ już ona uznaje ten rozbrat owych dwóch światów. Zatem teraz filozofija ~~sobie~~ kładzie za zadanie swoje aby ~~znowu~~ ~~aby~~ przemódz myśleniem owe odstanie tych dwóch światów. Rozumie się że takowe pojednanie gdyby się udało ~~będzie~~ było by w całe inną jednością owych sfer odwrotnych niż to było w Grecyi — Bo Hellenowie radzili się z tą harmonią ~~świata~~ duchowego a zewnętrznego świata, oni w czasie pełnego żywota swojego nie wiedzieli że ta harmonia mogła by i nie być. — Inaczej to ludów ~~nowo~~ nowożytnych, tutaj duch przeszedłszy już przez owe rozdzielenie się owych odwrotności (~~podmiotu wewnętrznego a świata zewnętrznego~~;) zdobywa sobie ~~jedności~~ ich więzkiem pasowaniem się myśli. Tak tedy ~~słowem~~ rozwód ducha a natury, myśli a bytności i t. d. słowem ~~od~~ rozwód dwóch ~~tych~~ owych odwrotnych światów, który jest u Greków końcem i śmiercią wszelkiej ich filozofii i życia politycznego, jest właśnie zrodzeniem ~~tej~~ filozofii nowożytnej, która tedy od tego zaczyna, na czém filozofija grecka skończyła (*).

~~I ze wśredzich wiekach nastąpił zupełny rozbrat między ~~między~~ wewnętrznym człowiekiem, a naturą i całym światem przedmiotowym.~~

Lecz

(*) Lubo nam dopiéro poniżéj przyjdzie mówić o dziejach sztuki greckiéj i porównać jéj szczegółowe epoki ze spółczesnemi ~~[illegible]~~ jéj epokami filozofii; to przecież nie zawadzi już z góry szwoić tutaj choć ogólnie i zwierzchu czytelnika z pochodem ducha helleńskiego we dwóch tych tak różnych objawach jego. I tutaj obaczymy jak to Grecya jest jedynym, jedynym ludem w Historyi powszechnéj, u którego życie polityczne, religija, obyczaj, umiejętność i sztuka tak ściśle z sobą się łączą i tak nawzajem

Lecz wróćmy do sztuki ~~greckiéj~~ Greków. Mając na pamięci a w myśli wszystko, cośmy sobie powyżéj o nastroju ich

6

---

wzajem się wywołują, iż stanowią jakby organiczną, żywą całość. Tuszę sobie iż sam upatrzywszy tę doskonałą łączność między filozofiją a sztuką Greków zdołam to przekonanie przelać i w myśl czytelników moich.

Chciéjmy tylko pamiętać, że nam nie należy być pedantami, ni zbyt skrupulatnemi co do chronologii tych epok filozofii i sztuki, i co do ich wzajemnego porównania w téj mierze. Bo Grecya żyje spiesznie, bogato i krótko, zatem się niekiedy u niéj zdarza, że np. filozofowie należący z istoty swojéj nauki do dwóch idących po sobie różnych epok umiejętności, są z sobą zupełnie spółcześni. Samo przez się zrozumiemy również, że np. filozof należący do dawniejszéj epoki, bywa niekiedy co do życia swojego młodszym od drugiego, który stanął na reju nowego zwrotu umiejętności. To samo ma się rozumieć i co do artystów — i pod względem sztuki spotykają się w życiu mistrze należący do dwóch różnych epok artystycznéj fantazyi.

Gdy wedle całego naszego powyższego wywodu, szczęsne równoważenie się owych dwóch wręcz odwrotnych światów, jest warunkiem a pierwiastkiem żywotnym Grecyi; zatem łacno zgadnąć można, że właśnie ta epoka będzie dla filozofii i sztuki greckiéj najświetniejsza, w któréj to równoważenie się będzie najdoskonalszém. Lecz równie nie trudno przewidzieć, iż ta epoka nie będzie z kolei czasu ani pierwszą ani ostatnią, że z jednéj strony poprzedzi ją epoka, w któréj się Hellada gotuje do tego najświetniejszego czasu, i że z drugiéj strony po téj epoce najświetniejszéj nastąpi nowa epoka, w któréj Grecya traci to równoważenie się swojéj istoty.

Cóż co do saméj filozofii, spostrzegamy że ona rzeczywiście

ich duchowym i o ich stanowisku w dziejach świata wze, kli, zapytajmy się czyli wszystkie rodzaje sztuki mogły być

---

u Greków rozstawa się trzema podobnemi epokami. Te same trzy epoki odbywa spółcześnie i sztuka Grecka – Uważmy tylko że gdy zawsze i ~~wszędzie~~ wszędzie w dziejach narodów wieszcze i mistrze wyprzedzają filozofów i filozofiję, bo fantazya zawsze wcześniej, sza niż refleksya i chłodne badanie rozumowe, więc nie ma dziwoty iż ta epoka sztuki która jest spółczesną pierwszej epoce filozofii i jéj odpowiednią co do stopnia duchowego rozwoju, miała przed sobą jeszcze jedną wcześniejszą epokę sztuki. Ta wcześniejsza epoka artyzmu będąca jego zawiązkiem odbywała się tedy wówczas, gdy jeszcze nie było filozofii. Jeżeli tedy te czasy zawiązującego się artyzmu, ~~jego~~ epoką pierwszą sztuki nazwać chcemy, więc dopiéro epoka druga sztuki będzie miała za spółczesną, i odpowiednią sobie epokę ~~będącą~~ która jest dopiéro pierwszą dla filozofii; a trzecia epoka sztuki będzie drugą ~~będzie~~ dla filozofii; a epoka czwarta artyzmu odpowie epoce trzeciéj greckich filozofów. Pod tym tedy względem naznaczymy cztéry epoki sztuce a trzy filozofii greckiéj. (+)

<u>W epoce pierwszéj</u> (od Thalesa do Sokratesa), filozofija grecka będąc już rzeczywistą filozofiją, używa potęgi czysto duchowéj bo myślenia, za środek a czynnik do zbadania prawdy, lecz przedmiotem jéj badania jest dopiéro świat zmysłowy; więc tutaj dopiéro roztrząsają pytanie co jest gruntem wszechrzeczy, jakie są zrodzenia natury itd. Słowem filozofija w téj epoce, jest jedynie filozofiją natury. A według mnie, jest zjawiskiem ~~......~~ ~~wiary~~ zajmującém że ta filozofia Natury ma ~~tak~~ w tym czasie sztukę zupełnie odpowiednią, ~~sztuka spółczesna téj filozofii natury, tego myślenia nie bada~~ ~~jeszcze ducha, jest zupełnie~~ zupełnie jéj odpowiednia ~~Jakoż skulptura~~ ~~która tamie się i trudzi~~ ~~spółczesna tamie się i trudzi~~ ~~by~~ by oddać z najwyższą prawdą a wiernością ciało ludzkie, jego muszkuły i formę, więc jego stronę czysto przyrodzoną, a nie kusi się bynajmniéj jeszcze o nadanie obliczom duchowe

Jakoż jak filozofia téj epoki bada wyłącznie naturę i nieżywą jeszcze myślenia ~~do poznania ducha ludzkiego~~ do spraw duchowych tak skulptura jéj spółczesna tamie się i trudzi by odd.

czasie wzrodziła się najwyższa epopeja która wiele zarnat świat bo Iliada i Odysea Homera pracież sztuki budowania i rzeźby i te była ście w powiciu, artyści byli raczej rękodzielnikami jakto obaczymy poniżej przypatrując się Dedalowi – Z drugiej strony widzimy że ta epoka pierwszych i poważnych zawiązków Hellady nie była też zupełnie bez filozofii, ~~ona~~ ona w prawdzie ukrywała się w poezyi (np. u Hezyjoda) w mythach, więc nie była jeszcze właściwą filozofią, ale ~~wcale jej nie~~ była przecież pierwszym przystępem [illegible]

Dalszy ciąg przypisku
Do przypisku – Więc jeszcze drobniejszemi literami Drukować –

(+) Lecz warto tutaj uczynić uwagę. – ~~Ha~~ Jakoż owa pierwsza najwcześniejsza epoka sztuki wyprzedzająca filozofię wszelką zatem i Thalesa ma ten charakter iż w niej jak z jednej strony nie ma jeszcze pełniej sztuki tak z drugiej strony nie jest przecież zupełnie bez filozofii – Bo lubo prawda że w tym pierwotnym 90

być zarówno odpowiednie ich artystycznej fantazyi? - Za-
pewne że nie, bo gdy usposobienie Greków jest tak

właściwe,
go wyrazu. Te oblicza są nieruchome, prawie jednostajne, pra-
wie do masek martwych zbliżone. F

[Myślę że będzie rzeczą ~~dla czytelni-~~ dla czytelników wielce ciekawą, przy-
~~pa~~ ~~[illegible]~~, patrzyć się jakto z kolei po sobie następujące szkoły ~~w tej~~ filozoficzne w tej pierwszej epoce są coraz wyraźniej przygotowaniem się myśli do nawrócenia filozofii ~~do ducha~~ ku przedmiotom duchowym, a tem samem przygotowaniem się do filozofii ~~w~~ w drugiej epoce.]

Druga epoka filozofii greckiej jest czasem jéj najświetniej-
szym, ona zajmuje w sobie najwyższe geniusze, bo Sokratesa,
Platona, Aristotelesa. Pierwszą tedy postacią jest tu Sokrates.
Jego znaczenie jest tak olbrzymie, że nawet ową powyższą pierw-
szą epokę, zowiemy zwykle filozofiją przedsokratyczną. Otóż ni-
niejsza druga epoka filozofii, na któréj czele stanął ten
wielki człowiek, jest ogromnym ~~zwo~~ zwrotem filozofii, bo zwro-
tem człowieka ku sobie, ku wnętrzu swojemu. Przecież u-
ważmy, ten zwrot bynajmniéj nie znaczy, aby człowiek zer-
wał ogniwa swoje ze światem zewnętrznym zwłaszcza z Na-
turą. Bo gdyby się to było stało, jużby ta epoka była wro-
gą dla sztuki wszelkiéj, bo artystyczna fantazya żąda właś-
nie przymierza ze rzeczywistością zewnętrzną i z przyrodą.
Chcéjmy tedy oznaczyć nieco bliżéj charakter téj epoki: Na-
przód, gdy filozofija ~~téj~~ tamtéj pierwszej epoki była li filozofiją
natury, w epoce drugiéj przyroda już nie jest wyłączną
jedyną osnową filozofii, ale jest jednym z wielu jéj przed-
miotów. Zatem Natura nie jest wcale zaniechaną w téj
epoce. Bo choć nauczyciel Platona Sokrates wcale się
nie zajmuje przyrodą, za to atoli Aristoteles uczeń Pla-
tona wielce się w niéj kochając, staje się jakoby oj-
cem nauk przyrodniczych. Powtóre ten zwrot ku sobie
będący cechą téj epoki, okazuje się już jak najwyraź-
niéj w Sokratesie, który żąda aby człowiek sam rozpa-
trzył się we własném swojém pojmowaniu przedmiotów,
aby pojmował własne pojęcie swoje. To jednak żądanie

Sokratesa

225 37

właściwe, tak osobne, tak wyłączne; więc znać iż też
głównie jeden rodzaj sztuki będzie ~~pod~~ nad wszystkie ~~inne~~ rodzaje
temu

---

Sokratesa bynajmniej nie jest zerwaniem ze światem
zewnętrznych przedmiotów, bo ~~to~~ przecież to badanie własne ma ten
cel, aby człowiek tém pewniej poznać mógł te przedmioty.
Uważmy, że ~~Jakkolwiek~~ ten zwrot Sokratesa ku sobie, i opieranie się na włas-
nej myśli, wcale nie ma znaczenia jakoby człowiek ~~powi-~~
~~nien~~ jedynie własne mniemanie swoje winien uważać za istotną praw-
~~bezw~~ dę, owszem Sokrates potępia takową zarozumiałość właściwą spół-
czesnym mu Sofistom. ~~potępia~~. Według niego rozum, który
ma być dla człowieka źródłem prawdy, nie jest wcale owym
rzekomym rozumem mogącym być w każdego głowie innym
a innym. Jakoż Sokrates odwołuje się do owego rozumu, któ-
ry we wszystkich ludziach będzie jednym i tym samym
rozumem, byleby był oswobodzony od osobistych chętek, u-
przedzeń itd. Ten przeto rozum, do którego odwołuje się So-
krates jest rozumem ogólnym, powszechnym tkwiącym
przeto także we wszem świecie rzeczywistym. Otóż widać,
że Sokrates zwracając się ku takiemu rozumowi, nie od-
wraca się bynajmniej od rzeczywistości, nie zrywa bynaj-
mniej ani z ludźmi ani z rzeczami. Po trzecie uważmy,
że samego Sokratesa filozofija jest przeważnie etyczną,
(niby filozofiją moralną), ona uczy ludzi jak człowiek żyć
powinien, jest tedy przeważnie filozofiją praktyczną, a
nawet popularną, bo nie systematyczną, a tym samym
tedy nie jest bynajmniej rozwodem ze życiem ze światem rzeczywis-
tym itd. Te tutaj przytoczone cechy filozofii Sokratycz-
nej, niechaj nam ~~przeto~~ wystarczą.

~~Otóż~~ Lubo Sokrates, Platon, Arystoteles tak wielce się
różnią między sobą, co do szczegółów, przecież mimo to ich

filozofija

temu ludowi właściwy i nad wszystkie inne ukochany i wybrany. Że tym rodzajem sztuki może być jedynie

---

filozofija ma jedną wspólną ogólną cechę; te trzy filozofije są jedynie stopniowym rozwojem jednej i tej samej myśli, jak to okażemy w późniejszym nieco dokładniejszym rozwoju filozofii greckiej.

Wszak z tego, cośmy dopiero o charakterze filozofii tej drugiej epoki powiedzieli wypływa, że jak z jednej strony widzimy w niej nieznany w poprzedzającej epoce zwrot do wnętrza, do myśli, do ducha człowieka, tak z drugiej strony spostrzegamy, że ten pierwiastek duchowy, wnętrzny najściślej jeszcze wiąże się ze światem zewnętrznym, ze rzeczywistością. – Zatem zrozumiemy, że właśnie ten czas zestrajający w jedność owe dwa światy a będący tedy epoką najświetniejszą dla filozofii Greków jest zarazem epoką ich najwyższej sztuki, bo sztuki Phidiasowej! (czasy Peryklesa) – Zostawując na później bliższe rozpatrzenie się w tym czasie (uważmy tylko jeszcze tutaj, że właśnie wśród tej epoki (przypada wojna Peloponezka, owa wojna w której Grecy z Grekami toczyli się bratobójczą wojną. Ta nieszczęsna klęska dla ducha Hellady, dzieli też tę epokę na dwa okresy, które oba jaśnieją niewypowiedzianem mistrzowstwem, objawiają się atoli dwoma wręcz różnemi a odpowiedniemi różnemu nastrojowi społeczności greckiej trybami. W pierwszym okresie promieni geniusz Phidiasa i majestat wzniosły jego olimpijskich Bogów, a obok niego wznosi się arcymistrz Polykletus. W okresie drugim promieni zupełnie innem światłem sztuka Skopasa i Praxitelesa.

Epoka trzecia filozofii (będąca wedle tego cośmy powiedzieli powyżej spółczesną epoce czwartej artyzmu), okazuje zupełnie inny kształt greckiej filozofii. Jakoż gdy w epoce pierwszej (od Thalesa do Sokratesa) filozofija trudni,

trudni

dznie rzeźba, a nie architektura ani malarstwo, o tem już na innem miejscu szerzéj i dokładniéj rozpra-

---

wiatem

ta się wyłącznie naturą, więc niby że tak się wyrażę najrzeczywistszą rzeczywistością zewnętrzną, gdy w epoce zatem we drugiéj ~~filozofji~~ filozofii Sokratesa, Platona i Aristotelesa widzi-my harmonijny zestrój ducha z bytnością zewnętrzną, te-raz ~~…~~ w téj trzeciéj epoce, w tym czasie filozofii poari-stotelesowéj uderza nas we filozofii prawie wyłączna prze-waga świata wewnętrznego. Teraz dopiero dokonywa się prawie zupełnie zerwanie ze światem zewnętrznym. Od-wrót ~~nie się~~ od prawd, które niegdyśważyły w Grecyi, od prawd ogólnych powszechnych, które niegdyś były czczo-ne w świecie (*). Teraz filozof sam wymyśla osobne ustawy ~~prawdy~~ i zakon dla siebie, on odnosi się sam do siebie, do swo-jéj własnéj osobistości. F Tak powstaje filozofija Epikura i Stoi-ków. Oba te stanowiska spoczęły na spólnym gruncie mimo ich różnicy. Lecz gdy ani jeden ani drugi z tych ~~powodów~~ poglądów nie zadawalniał, gdy każdy z nich wytyka słusznie drugiemu niedostatki, zatem wychyla się trzecia szkoła, szkoła rozpaczy, bo sceptycyzm. On jest zwątpieniem o prawdzie, o rozumie ludzkim. Skep-tycyzm tedy jest zarazem skonaniem greckiéj filozofii, ostatnim jéj aktem. Otóż tak epoka poaristotelesso-wéj filozofii jest czasem Macedońskiéj przewagi w Gre-cyi, czasem egoizmu schlebiania i podłości, czasem awanturnych wodzów, w którym każdy o sobie tylko myśli, siebie samego za ognisko mając. Prawda, że

F zapnie sobie ważne tradycye, obyczaj i moce ogólne, on nawet nie dba na bogi ojczyste,

~~…~~

---

~~(*) Mówimy prawie zupełne cofnienie się i prawie zu-pełne zerwanie, bo jak oraczym cofnienie się i zerwanie wyżewy wśród było niepodobne w starożytnym świecie. Ta epoka trzecia jest zerwaniem ze rzeczywistością, cofnieniem się zupełnem o tyle, o ile na to stać było świat klasyczny, i w porównaniu do jego właściwéj istoty. —~~

wiatem (ob. L. z Kr. III str. 79 i następne). Tutaj przeto ~~jeszcze~~ tylko przypominamy, że architektura przemawia, jak jedynie formą swoich linij i płaszczyzn do duszy

wyżcowy zaraźliwe tego czasu, nie wdarły się na wysokości sztuki pięknej, przecież [jak w zakresie filozofii tak] i na ~~wysokich~~ wszystkich dziedzinach artyzmu dał się już wcześnie zwrot odpowiedni stanowi polityczne- mu ówczesnej Grecyi. Tę epokę sztuki rozpoczyna Lysippus mistrz doskonały i wielki, przecież już w nim odbiła się cecha tej artystycznej epoki. Tę zaś cechę łatwo nam zgadnąć, z tego co się wyżej o stanie społecznym i o filozofii tej epoki rzekło. Jakoż sztuka teraz mniej jest objawem owej przeczystej piękności, mniej jest wyrazem owych ogólnych olimpijskich uroków, lecz raczej stała się służebnicą ~~osób~~ światowych i ludzi [i katolicyzmu]. ~~Więc~~ Sztuka więc teraz buduje pałace przepyszne, rzeźbi wizerunki przeważnych ludzi, stawia im pomniki, schlebia niecnym rządcom, sadzi się raczej na ogrom i na błyszczącą pompę, niż na piękność cichą a prostoty pełną. Sztuka teraz ugania się za smakiem ~~spółczesnym~~, za efektem. A jeżeli ona jeszcze występuje niekiedy w całem nieskalaniu swojem, wtedy ona się staje jakby pięknością liryczną, co nie patrzy na świat, lecz z głębi duszy wyśpiewuje uczucia swoje.

Zostawując dalszą charakterystykę tej sztuki następnym wywodom, ~~porównamy choć słowko o stosunku tej fi-~~ [chcielibyśmy raczej choć krótko wyrażaniu bliższej oznaczyi ~~stosunek~~ do powyżej w tekście dotkniętej stosunek filozofii gr] ~~lozofii~~ ✗ greckiej do nowożytnej. To porównanie jeszcze wyraźniej obznajmi nas z duchem Hellenów, a będzie ono tem więcej na swojem miejscu, gdyśmy powyżej w tekście obszerniej porównywali sztukę grecką ze sztuką ludów chrześcijańskich.

Otoż wzmiankowanej powyżej iż jak filozofija grecka zaczyna od harmonii a zgody

filozof

227

duszy, przemawia do niéj symbolicznie, a tém samém była sztuka odpowiednią fantazyi starożytnego Wschodu, o ile on rzeczywiście mógł mieć prawdziwą sztukę i prawdziwą architekturę.

---

a zgody podmiotu i przedmiotu, jaźni i świata, myśli a bytności wszelkiéj, ducha i materyi a kończy na rozwodzie zupełnym tych odwrotności; tak przeciwnie filozofija nowożytna rozpoczęta od tego rozwodu zupełnego tych odwrotności a kładzie sobie za zadanie aby ten rozwód przemódz, przezwyciężyć, aby znów mocą myślenia zdobyć sobie ową rzeczywistość, co przedmiotowy zewnętrzny świat. ~~I nie mogło być inaczéj. Wiary Zbawienia jakieśmy wielkiéj parozyi wymiesta do społeczeństwa, wszelkiej godności a uznania człowieka, rozwarta w nim sobie glębie i prawdy wiekuiste, spotęgowała w sercu tego ludzka uczucie indywidualności osobowéj. Tak się stało, że Średnik Średniowieczach; człowiek zerwał z naturą, że się chował we własném wnętrzu swojém, że się zrodziło, że wszystkie zjawiska, które stanowią romantyczny świat (Ob. Lx. Hr. d. XXVI, XXVII, XXVIII). Na dziś tedy, że gdy już to Średnie Wieki przepłynęły, że gdy już wiek 16ty zawitał pod Historya wywołują z uczesnego ducha filozofiją nowożytną, już natenczas ta filozofija odraza pozostała od rozwodu onych dwóch odwrotnie wręcz sobie przeciwnych światów.~~ Oba czyny teraz nieco bliżéj jakim trybem się to stało. ~~Zatem~~ Descartes (Cartesius), który właściwie dał początek téj nowożytnéj filozofii, orzeka iż ta umiejętność powinna zacząć od wątpienia zupełnego o tém wszystkiém co wiemy, że ona winna się naprzód oderwać od wszelkiéj treści naszych uczuć, wiedzy, wyobrażeń, umiejętności itd. Jakoż powiada Descartes, że być może, iż we wszystkiéj takowéj wiedzy

rzę: Bogi starego Wschodu jak wiemy same symbolami będąc, nie są jeszcze osobami, są to raczej bóstwa niż bogi: one nie stają przed oczyma człowieka w postaci ludzkiej

~~człowieka~~

dzy naszej i w tych wyobrażeniach wszystkich itd. prawdy niema, że tedy filozofija powinna się cofnąć do pierwszych pierwocin przeto do jakiegoś pewnika, coby już był niewątpliwym i nie wymagał dowodzenia, bo dopiero na węgłach takowego pewnika filozofija może dźwignąć budowę swoją. Takim pewnikiem orzeka Descartes jest zasada: myślę więc jestem (cogito ergo sum), tak bowiem człowiek już wie niewątpliwie o swojém własném istnieniu. Tym trybem się stało, że Descartes wykazał choć w zarodku związek między duchem, podmiotem, myśleniem („ja myślę") z jednéj strony, a przedmiotem, istnieniem, rzeczywistością itd. („więc jestem") z drugiéj strony. Bo tutaj człowiek myśląc wie że jest, więc sam jest podmiotem myślącym i sam przedmiotem swojego myślenia, więc przedmiotem który jest istnieniem, rzeczywistością, itd. (L. z Kr. III. 451).

Te słowa Cartesiusa były podwaliną dla nowożytnej spekulacyjnej filozofii (niby „speculum" zwierciadło — człowiek w przedmiotach własne myśli swoje widzi) i założyły jéj zadanie aby zjednoczyć własne myślenie i poznanie ze światem przedmiotów, — słowem, aby przemódz owo rozdwojenie a rozbrat. Lubo filozofija jeszcze pracuje nad tém zadaniem, lubo ona zwłaszcza w najnowszych czasach zabłąkała się w manowce pełne błędu, przecież ona w tym kierunku nie równie gruntowniej pracuje niż to mógł czynić Aristoteles ów najbystrzejszy geniusz Starożytności, a może i całéj Historyi ludzkiéj. Powód tego dość łatwy do zrozumienia. Jako w dziejach umysłu ludów chrześcijańskich rozdwojenie

wskroś

ludzkiej ✱czyli ~~człowieka~~, w postaci jestestwa mającego jaźń, zatem ~~więc~~ wolę i rozum. Wszędzie budował przybytki dla bóstwa, ~~ale~~ ten jednak przybytek jest jeszcze próżny, pusty, brakuje mu gospodarza

---

wskróś przepaścią oddzielało owe dwie odwrotności; stąd poszło, że myślenie będąc już wyswobodzone w zupełności, wskróś od potęgi przedmiotowego świata, od rzeczywistości, od materyi, od zmysłowości, słowem od tej drugiej ostateczności, mogło rozpocząć z nią walkę zwycięzką. Aristotelesowi zaś ta dążność do pojednania onych dwóch światów się nie udała (L. z Hr. III. 140. przyp.) ani się też żadnemu z późniejszych greckich filozofów powieść nie mogła. Nie mogła się zaś powieść nie tylko dlatego, iż duch grecki po Aristotelesie tak zwątlał, iż nie był już dość potężny aby się wzniósł do nowego zwrotu swojej filozofii; lecz co więcej, dlatego że świat grecki podobnie jak cała starożytność jest pogański, przeto ~~więc~~ nie zdołał się nigdy oderwać wskróś, że tak rzekę, do ostatniej nitki od cielesności, od materyi, od natury, od rzeczywistości doczesnej, od zmysłowego świata. To zerwanie jakie widzimy u Epikura, Stoików, Skeptyków, słowem w całej filozofii poaristotelesowej, jest tylko względnem bo jest rozdwojeniem się ze rzeczywistością, jedynie w porównaniu do dawniejszego stanowiska greckiej filozofii i całej Hellady, zatem ten rozwód z całym nieduchowym światem ma o tyle w tych greckich filozofjach miejsca, o ile na to stać było starożytność pogańską. Jeżeli filozofja poarystotelesowa orzeka, że ona cofnęła się we wnętrze człowieka, że ona odstała od rzeczywistości, toć to jej orzeczenie jest uczynione w dobrej wierze, ale nie zgadza się ściśle z prawdą bo ta filozofja mimo wiedzy własnej jeszcze jest bezświadomie i niewidnemi misternemi nitkami złączona z tym światem, od którego się wyzwolić pragnie. Jakoż sam ten

świat

dynia i niebiańskiego mieszkańca. Dopiero w Grecyi pojawił się gość z wysokości olimpijskich. Bo Grecya jakośmy rzekli powyżej, doszła do pojęcia osoby i osobowości, ona wzniosła się nad symbol, Grecya już ~~wytworzyła~~ wypiastowała sobie mit, w którym bogi ~~są~~ [?] działają, czują i myślą jako jestestwa prawdziwie duchowe jakoosoby. Więc też nie architektura lecz rzeźba tworząca osobowe postacie była tą sztuką.

W wspomnionem miejscu wywiedliśmy też powody dla których nie malarstwo było sztuką wybraną Hellenów, choć ono również tworzy ludzkie postacie, osoby (+). (Listy z Krakowa T. III str. 81) Przypominam przelotnie, cośmy tedy tam już rzekli. Jakoż gdy istotą ducha greckiego jest harmonija i doskonałe równoważenie się ducha i natury, idei i materyi; więc też rzeźba, która jeszcze nie ulatnia materyi, która nie daje jeszcze przewagi pierwiastkom duchowym, była sztuką

---

świat w duchu tej filozofii miał sprzymierzeńca swojego i pracował jeszcze we wnętrzu człowieka. I to jest powodem dla którego się nawet geniuszowi Arystotelesa ta praca oko, I dla tego mówiąc powyżej o filozofii po Arystotelesowej powiedzieliśmy, że to jest epoka ~~te połączenia dwóch tych światów udać nie mogła~~ w której na- ~~prawie~~ stępuje prawie wyłączna przewaga świata wewnętrznego, prawie zupełne zerwanie ~~między~~ ze światem zewnętrznym ~~jest atoli rzeczą pewną, że ta niemoc oderwania się ducha~~ greckiego od tej natury i rzeczywistości stała się właśnie przyczyną, dla której Grecya jest przedewszystkiem artystyczną, dla którego Grecya choć już długo po upadku swoim, jeszcze a jeszcze ~~widzi~~ wydawała z siebie piękności dzieła, bo one ~~są prawie~~ będąc dziełami sztuki są właśnie jak dobrze wiemy, spływem ducha i natury, idei i rzeczywistości. (+) ~~Z tego też~~ ~~Jakkolwiek atoli mojego zdania, ów rozbrat a rozwiednienie się ducha i natury które filozofija nowożytna a nawet cała spółczesność nowożytna przewodzić usiłuje, jest jawnem, choć może mimowiednem zerwaniem, że świat nowoczesny nie jest więcej tym błogim gruntem dla sztuki.~~ —

(+) Co do Historyi Filozofii u Greków ob. Ed. Zeller Die Philosophie der Griechen. cztery tomy. Tübingen – 1846–1852 – Młodszemu czytelnikowi zaś warto polecić Schwegler: Geschichte der Philosophie im Umriss. Stuttgart 1848 – Ta książka w skromnych wymiarach zawiera całą Historyę filozofii duchem gruntownym a przecież nie trudnym — wedle mojego zdania. Historya nowożytnej filozofii, lubo w tem dziełku jest wyłożona dobrze, jednak nierównie zwięźlej napisana jest część obejmująca epokę filozofii u Greków —

ką, lecz rozumie się że gdy głowica stała się ta-
kaj płaską, zatem straciwszy pierwotną okrągłość
swoję, straciła też i pierwotny swój charakter i
dziwną piękność tak wdzięczną i artystyczną.

Uważmy atoli teraz skutki, które się wprost zro-
dziły z takowego pojmowania samowolnego rzeczy.
Jakoż gdy płaskosłupy (pilastry), gdy półkolumny, a
później nawet pełne okrągłe kolumny przestały być
architektoniczną potrzebą, lecz zamieniły się w or-
namentykę zewnętrzną, nie będącą w żadnym stosun-
ku z konstrukcyją, więc też rzecz jasna, iż rozsta-
wienie tych pilastrów półkolumn itd stało się teraz
dowolne; używano ich wszędzie i zawsze, gdy miej-
sce jakie zdawało się być próżne i głuche. W tém
atoli umieszczeniu ich miano głównie na celu roz-
dzielenie ściany na części, na pola. Poszło też
z tego, że u Rzymian kolumny wznosiły się grupa-
mi około siebie, a tak nie wzgląd architektoniczny
lecz raczej malowniczy zaczął ważyć w budowaniach.
Rozdzielenie po przestrzeni i samo rozstawienie tako-
we półkolumn i pilastrów i kolumn, a nadto dźwi-
ganie się każdej z nich na podnóżu czworościennem,
wysokiem, jeszcze silniej pokazywało samoistność
każdej z nich, a dowiodło, jak daleko one odbie-
gły od powołania nadanego im w dawnem greckiem
budowaniu.

Przecież pilaster, półkolumna i kolumna, ma ta-
kie powołanie na świecie aby dźwigała, podpiéra,
nie to jéj służba, więc kolumna w budowli bez bel-
kowania nie miałaby sensu, więc też owe pilastry
i półkolumny lubo tylko były ornamentyką rzym-
skiéj

…skiéj budowli domagały się chać zmysłowego belko…
…ia. U Greków te pilastry i półkolumny więcéj skrom…
… występowały ze ścian, a nadbrusie niby spoczy…
…jące nie występowało wcale i bywało oznaczone je…
…ynie liniją lekką. Bo Grecy wiedzieli, że kłamstwo
jak człeka, tak i dzieło sztuki zbezecześcza. O to nie
pytali Rzymianie, więc udawali belkowanie kędy go
nawet być nie mogło. A to obłudne belkowanie by…
ło arcypotężném, bo się nawet pokrywało setnym gzem…
sem, bo takim, jaki u Greków jedynie pod samym da…
chem umieszczony bywał.

Lecz na tém nie koniec! Właśnie powyżéj mówiliśmy
o błędach estetycznych które koniecznie wyrodzić się
musiały w budowaniu rzymskiém z przeistoczenia
pilastru, półkolumny, i pełnéj kolumny na pustą
dekoracyję. Nie odróżnialiśmy w tych uwagach użycia
pilastrów od rzeczywistéj pełnéj kolumny. Teraz uważ…
my, iż takowe użycie kolumny pełnéj, nie tylko za so…
bą prowadzi wszystkie błędy powyżéj wspomniane, lecz
zradza z siebie nowe a właściwe. I te właśnie grze…
chy mnożyły się coraz więcéj, gdy Rzymianie przy co…
raz wzrastającéj żądzy przepychu coraz więcéj używa…
li kolumn za cechę ornamentykę. Jakoż tym try…
bem używając lub raczéj nadużywając Rzymianie
kolumn, stawiali to pojedyncze, to w większéj licz…
bie, najczęściéj atoli parami. Zatem atoli poszło, że
owe belkowanie kłamliwe, zniewolone było łamać
się bez litości, bo gdy w biegu swoim natrafiło na
kolumny, musiało ze ściany ogromnie wystąpić
by nakryć kolumny; a tu dokończywszy téj swojéj pra…
cy, już się musiało złamać, cofnąć się w tył, zwężić

się

42

się, bo rozumie się że belkowanie nie mogło już
tak potężnie występować ze ściany, w miejscach
w których nie było podpory to jest w których bra-
kowało kolumn. To wyłamywanie i załamywanie się
działo się atoli zawsze pod kątem prostym. Cóż było czy-
nić z owymi ustępami belkowania które opierając
się na kolumnach tak ruchawo naprzód wybiegało?
Trzeba było umyślić jakiś cel. I w tém sobie pora-
dzili rzymscy budowniki, ot w tych miejscach sta-
wiali posągi na wysokich postumentach.

Taki system at dekorowania fałszywą greczyzną ścia-
ny bywał najczęściej używany ku ozdobie fasyjat
zamkniętych to jest takowych, które nie były uposa-
żone w przysionek (w portik) otwarty. W takich ra-
zach najczęściej wymyślili sobie przydatek, co był wy-
nalazkiem rzymskim czystej krwi. Ot bywało często,
że budynek wznosił się do takowej wysokości, iż owa
fasyjata mimo wysokości swoich ~~nie zdołała~~ pół,
kolumn, pilastrów i kolumn, jeszcze nie zdołała
pokryć całej wysokości ściany. Zostawała tedy u gó-
ry nad temi kolumnami i belkowaniem znaczna
część niedekorowanej ściany. (lub np. część dachu).
Cóż tedy czyni architektura rzymska? Ot nad tém
belkowaniem stawia ścianę i niby drugi rząd choć
krótszych kolumn lub krótszych pilastrów (półpęstro).
Otóż ta nastawa nazywa się Attyka. Tę Attykę nie-
kiedy i tak zrozumieć można, jakoby owe wyżej
wspomnione postumenta dźwigające posągi, były po-
łączone z sobą ścianą kamienną, tworzącą właśnie
tę Attykę.

Przecież najnaoczniej jak się zdaje, przewinili Rzy-

mianie

…niánie przeciw artykułom estetyki budowniczéj wtedy,
…im przychodziło ubrać architektonicznie zewnętrze
…iego kilkopiętrowego gmachu: zwłaszcza teatru, am,
…teatru itd. W takich razach albowiem pojawiało się
…że powyżéj już wspomnione dziwaczne ożenienie sty,
… kolumn i belkowania płaskiego, z linijami kręg,
łemi arkad i sklepień. Jakoż takowy kilkopiętrowy
budynek patrzał ze wszystkich piątr rzędem kręgłych
arkad, rozpierających się wśród potężnych filarów.
Widok ten chociaż nie lada potęgi i powagi, będąc prze,
cież dość pusty i jałowy, gwałtem domagał się dekora,
cyi. Więc znowu udano się do greckiego stylu i po,
życzono od niego kolumny i belkowanie. Zatem powy,
żéj każdego rzędu arkad poprowadzono takowe belko,
wanie, które tedy biegło równolegle do poziomu, a
do ściany zewnętrznéj każdego filaru oddzielającego
arkadę od arkady przyczepiono grecką półkolumnę, któ,
réj rzecz jasna dawano taką wysokość, iż wierz,
chem swojego kapitelu tykała owego belkowania u,
dając że go podpiera. Dla rozmaitości najcięższéj naj,
niższemu rzędowi arkad dodano jak najpoważniejsze
kolumny doryckie, to jest owe rzymskie przerobione.
Pierwsze piętro ubrano w kolumny jońskie jako lżej,
sze, wzniośléjsze, a drugie piętro w koryntskie, jako
jeszcze lżejsze, a wielce pańskie i bogate.

Wpatrując się w to gospodarzenie despotycznego rzym,
skiego smaku wśród dziedziny sztuki, trudno nie
zgodzić się na to, iż w takowém dekorowaniu nie
ma logiki. Bo to filary i ich arkady są rzeczywi,
ście rdzeniem budynku i właściwemi potęgami, a owe
belkowanie greckie wraz ze swojemi kolumnami

E

Gdy atoli Phidias jest najszlachetniejszym objawem sztuki całego czasu swojego, dlatego aby zrozumieć tego wielkiego mistrza, wypada pojąć ogólne usposobienie duchowe spółczesnej epoki; do tego zaś celu nie mało nam pomoże wyświecenie filozofii ówczesnej.

Przypominamy sobie atoli, iż rozprawiając powyżej o epoce poprzedniej rozwodziliśmy się dość obszernie o sztuce jej właściwej, - nie mówiliśmy atoli o filozofii która się właśnie rozwinęła na jej tonie. Winniśmy tedy teraz przedewszystkiém ten niedostatek wzupełnić, i cofnąwszy się wstecz w krótkości wyłożyć, jakie było roztoczenie stopniowe filozofii aż do czasów Peryklesowych czyli Phidiassowych. A dopiero nieco później, przecież jeszcze wśród niniejszej epoki, powiemy sobie kilku wyrazami, jaki znów był rozwój filozofii w tej niniejszej epoce sztuki, to jest w czasie od Peryklesa do Alexandra W<sup>go</sup>. - Rozumiem że czytelnik podzieli zdanie moje, które mnie zniewoliło zachować się aż do tej epoki z filozofią należącą właściwie do epoki poprzedniej; jakoż mam przekonanie, iż ostateczne wypadki filozoficznego myślenia, należącego do owej poprzedniej epoki, wywarły dopiero wpływ silny na czas Peryklesa i Phidiassa; a to tém więcej, iż Anaxagoras który jak obaczymy pod względem umiejętności jest zakończeniem szeregu filozofów tej poprzedzającej epoki, - jest atoli pod względem czasu spółczesnym Phidiassowi, a nawet przyjacielem z duszy Peryklesa. Łatwo pojąć iż obcowanie tego filozofa z obywatelem stojącym

na

na czele spraw publicznych, i że jego spoufalenie się ze wszystkiemi najznakomitszemi ludźmi tego czasu, nie mało wpłynęło na usposobienie czasu. Tutaj atoli jeszcze czynimy tę uwagę, że epoka poprzedzająca, która była drugą co do historyi sztuki, jest dopiero pierwszą pod względem filozofii; a niniejsza epoka która już jest trzecią dla sztuki, jest dopiero drugą dla dziejów filozofii. Powód tego łatwo odgadnąć. Jakoż czytelnik zrozumie, że jak zawsze i wszędzie tak i w Grecyi, człowiek wprzód jest mistrzem i wieszczem, zanim zostaje filozofem, bo wprzód działa w nas wyobraźnia niż reflexya. Wszak w pierwszych czasach wieszcze są zarazem i filozofami młodych ludów. To prawda – lecz my tę pierwotną filozofią odróżniamy od filozofij właściwej, która właśnie na tém zależy, aby się wyzwoliła z pod wpływów wyobraźni i fantazyi, a opierała się li na myśleniu. Rozumie się że takową czystą filozofią rzadko spotykamy w świecie; owszem ściśle mówiąc, dwie tylko są filozofie w całej historyi powszechnej, – i jedną z nich jest filozofia grecka, – drugą filozofia nowożytna poczynająca się ze XVI wiekiem.

Wiemy już że Thales z całą swoją szkołą zwaną jońską, dumając nad pierwocinami wszechrzeczy a przyrody, wyrobił rodzaj filozofii natury. ~~Niedostatkiem~~ [niedostatkiem spólnym] tej praszczurowej umiejętności było właśnie mniemanie, iżby jakiekolwiek bądź jestestwo materyalne [Mocby najogólniejsze] mogło być zasadą ogólną wszechświata. ~~Zdanie atoli takowe jest samo sobie sprzeczne, gdyż jestestwo każde materyalne~~

będąc

[On wodę uważał być poczęciem wszechrzeczy. Po nim występuje Anaximander twierdząc iż macierzą świata jest materya ogólna powszechna wieczna ~~która sama~~ bezgraniczna – Mniej ogólną mniej abstrakcyjną jest pierwociną którą Anaximenes ogłosił za źródło a poczęcie wszech bytności bo są pierwociną jego jest powietrze. Jak lubo w tych trzech filozofach jońskich widzimy odrywanie się od rzeczy szczegółowych pojedynczych jedna niedostatkiem spólnym tej]

będąc własnościami pewnemi ściśle oznaczonemi, już tem samem nie może być pierwiastkiem ogólnym wszystkiego co jest, macierzą wszystkich rzeczy szczegółowych, odróżniających się między sobą własnościami, cechami wręcz sobie odwrotnemi.

Jak też całe dzieje Grecyi ku temu się mają, aby wyłuszczyć jakby ze zmysłowej łupiny wiekuiste ziarno duchowe, - aby wyzwolić myśl z pod materyi, więc zmieść z siebie moce, co od wschodu przylgnęły do ducha Grecyi, - jak właśnie powyżej widzieliśmy, jako to samo wyswobodzenie odbywa się w dziedzinie sztuki w okresie przeszłym, tak też cała dążność ku temu się ma i (w) zakrycie filozofii, aby ciągłem wyższem oderwaniem się od rzeczy zmysłowych, to ciągłą abstrakcyą, dorobić się ducha i myśli, jako samej rdzeni filozofii.

Wszak filozofia jońska lubo jest nauką Greków, przecież sama w Azyi się zrodziła: dlatego lubo już myślenia używa za narzędzie do dochodzenia prawdy, lubo przeto jest już istną filozofią, przecież pod tym względem jest o tyle jeszcze w materyi pogrążoną, o ile jej wyłącznym przedmiotem jest jeszcze natura, więc świat materyalny. Ta filozofia nie przeczuwa, iż krom tego przedmiotu może się dla niej znaleźć jeszcze inny.

Ten pochód filozofii tem dla nas wyższego zajęcia, że umiejętność ta pracują (ę) w onych mędrcach i prze ich, choć oni sami nie mają przeczucia, że tą mocą co ich prze i co w nich pracuje, jest właśnie duch ich własny, który ich chce zniewolić,

aby

aby się sam stał przedmiotem ich filozofii.

Przypatrzmy się choć najprzelotniej kroczeniu i robocie tego niewidnego ducha.

Stara jońska szkoła niemogła przeto zadowolnić. Przeto pojawia się we Wielkiej Grecyi (w południowych Włoszech) [około r. 540 przed 50 przed Chr.] Pytagoras, odrywając myśl od szczegółowych jednostkowych jestestw zmysłowych, nawet odrywając ją od wszelkiej materyi, układa z abstrakcyi liczb i jeometrycznych figur za pierwocinę wszechrzeczy. Stąd tony, muzyczne planety, cnotę, wszystko co istnieje sprowadza do stosunku a proporcyj matematycznych i do jeometrycznych prawd. (Jak oscylacya rodzi różnice tonów, a proporcya wzajemna tych liczb spółdźwięki i zestroje, tak planety grają harmonią, tak i dusza jest dźwięków harmonią.) (+)

Liczba, ilość (ilk), figura jeometryczna podobnie jak przestrzeń, w której przebywają te figury jest już wprawdzie wyższem oderwaniem się od rzeczy zmysłowych, widzialnych. Jednakże wszystkie liczby, figury są (skutkiem tego oderwania się od rzeczy zmysłowych, zatem one właśnie jeszcze tym rzeczom materyalnym winny początek swój w myśli człowieka. Więc jeszcze figura i liczba z materyą się łączą.

Od tych liczb, od figur abstrachuje szkoła Eleacka. Na jej czele stają Xenophanes i Parmenides. [Parmenides] jest jej głównym przedstawcą, po nim występuje Zeno (w r. 500 przed Chr.). Eleaci orzekają iż nie liczba, nie przestrzeń jest gruntem i prawdą wszelkich rzeczy istniejących, lecz że tym gruntem jest samo ogólne, niezmieniające się nigdy abstrakcyjne istnienie. To istnienie jest samą prawdą a wszystko inne, co się przedstawia jako wielość, jako różnica, co ilość, co jest oznaczone własnościami, co się od siebie odgranicza, zmienia, powstaje i ginie, wszystko to jest zmysłów kłamem.

Tak już w tej nauce Eleatów o tyle przezwyciężona materya, że

(+) Tutaj mówimy że Pytagoras wspomina w swojej nauce o duszy a powyżej wielkiej myśl że w tej epoce filozof świat [illegible] nie uchwyci [illegible] prawidłami [illegible] — Dzieciej nasze

Bo gdyby nie było przedmiotów istniejących w przestrzeni, człowiek nie miałby pojęcia o przestrzeni, o figurze, a dość o liczbie. Niezastrzegł bo zasady Pytagorasa był ten powodem, że niedokładny jego filozofii — liczby i figury nie mogły wystarczyć do wyjaśnienia zjawisk, i dlatego ta filozofia jest pełna symboliki a ta symboliczność nawet nie zdoła być wyłożona [illegible]

[Z kolei [illegible] od tych

nasze twierdzenie wyraźniej nie zawiera sprzeczności w sobie. Bo jeżeli Pytagoras wywodzi z proporcyi i harmonii cnotę a proporcyi i harmonia [illegible] bierze ze świata zmysłowego wzór mając że takiej o Etyce prawdziwej ani nie ma mowy. Podobnie też uważ[illegible] że Pytagoras utworzył radiąc słowami [illegible] przepełnionej [illegible] zresztą [illegible] jest to [illegible] zastosowaniem tylko nauki [illegible]

6

rozpuszczali okręty stadami, a tak łącząc się z kra-
jami zamorskiemi, przymnażali zasób i bogactwa oj-
czyste. Wszak bawili się też ci ludzie myśliwstwem i E

E dość gęsto i morskim rozbojem; wszak skały Sorentu na południe Neapolu przez nich opanowane służyły im w tej mierze za strażnicę a wyzier na otwarte morze.

Otóż i starzy Etruskowie święcili pełną cywilizacyą
gdy jeszcze ich sąsiady od południa, one następcy Ro-
mulusa, mieszkając w lichych lepiankach na siedmiu
pagórkach nadtybrowych, [budynku] ~~dziś~~ jeszcze przypominali
żywcem onych ojców swoich, owej drań zbiegłych pa-
sterzy, zbójców i wyrzutków wszelkiego rodzaju. Nie
ma się tedy czemu dziwić, że Etruskowie jęli się
uczyć nieokrzesanych Rzymian, że im budowali co waż-
niejsze budynki, że im nie tylko prawili o bogach,
ale nawet wyrabiali im posążki tych bogów itd.

Bywało atoli, że się niekiedy Etruskowie na ostrze
starli z onemi uczuciami swojemi. Któż z nas z dzie-
cięcych lat nie pamięta awantur co się przydarzyły wów-
czas, gdy król Porsenna oblegał Rzym! Komuż
z nas w tych latkach młodych nie przyśnił się
ów Horatius Cocles, co sam jeden na moście drew-
nianej bronił Rzymu przeciw ciżbie nieprzyjaciół?
lub któż z nas nie rozgorzał zapałem, gdy mu pra-
wiono o onym Muciuszu Scaevoli, który jak wiecie
w namiocie Porsenny włożył rękę swoją w płomienie
by ją za pomyłkę ukarać, a zarazem dowieść obce-
mu królowi, jako cierpienia fizyczne są bajką dla
każdego, który pragnie wielkich rzeczy dokazać na
świecie! Nie jedna dziewczynina [ka] radowała się, gdy
jej pokazywano obrazek, na którym rzymianka
Cloelia wraz z towarzyszkami uciekając z obozu
Porsenny i wśród ciemniuteńkiej nocy rzuca się w nur-
ty Tybru by przepłynąć do Rzymu. Otóż ten Por-

6

senna

senna był etruskim Królem a panował w Clusium, w jednem z miast Hetrurii.

Z tego cośmy teraz o Etruskach rzekli, łatwo odgadnąć, że oni rozwinęli sztukę sobie właściwą. Przecież po prawdzie mówiąc, ona nigdy nie doszła wysokich szczytów, zwłaszcza, że Etruskowie mniej odznaczali się polotem wyobraźni, jak raczej techicznością, zatem doskonałem wykonaniem. Pamiętajmy także, że ta ich sztuka rodzinna, nie rozkwitła się w całej pełni, bo nie zadługo przytłartą została wpływem sztuki greckiej. Zwyczajnie jak siła słabsza ustępuje przeważniejszej i wyższej od siebie potędze.

Lecz choć sztuka etruska nie zdołała się oprzeć wpływom Heleńskim, przecież owa uroczystość, powaga i groza etruska, silnym wzorem działała na wzrastających Rzymian, a dla tych nie mniej też wzorem bywała owa technika, pracowitość, praktyczność, rozsądek i rozwaga bogobojnych Etrusków. Zrozumiecie bowiem z jaką to siłą przeważną takowe cechy uczynkowe były wyższego i daleko cywilizowańszego ludu, wimy były wpłynąć na ówczesny lud rzymski, co był jeszcze dzikim a barbarzyńskim, a młodym; więc wielce biernym a łatwym do poddania się wrażeniom obcym, zwłaszcza, że takowe były wielce odpowiednie ówczesnemu radowitemu nastrojowi Rzymian.

Gdy atoli takowe cechy ogólne już tak silnie działały na kłujące się z nicestwa wielkości rzymskiego ludu, jakże zawarły w nich przykłady fizyczno-materyalne unaoczniające się w technice sztuki etruskiej.

Rzońcy

6

Rzućmy tedy okiem na istotę sztuki Etrurii, a przedewszystkiem na jéj architekturę, bo takowa jest właśnie tym rodzajem sztuki, w którym technika najpotężniéj popłaca.

Mniejsza nam o mury cyklopejskie porozrzucane po ziemiach, po których niegdyś siedział ten lud, ważniejsza nierównie, że ci Etruskowie wynaleźli sztukę sklepienia i takową wprowadzili w architekturę Rzymian, jako pierwiastek nowy, nieznany właściwemu stylowi greckiemu.

Wiemy już, jako owe skarbce (Thesauri) które zbudowane są na gruncie Grecyi, w czasach jéj mglistéj i mytycznéj Historyi nie okazują wcale istnego sklepienia, dźwigając się dopiéro trybem będącym raczéj sklepieniem udanem, wrzekomem. Jak przypominamy sobie, że te Thesaurusy ostrokręgowe tym sposobem powstawały, że w nich każda warstwa ciosów im była wyższą, tém więcéj występowała ze ściany, aż też wszystkie te warstwy dokoła nawzajem coraz więcéj do siebie się zbliżywszy, u saméj góry się zamknęły przez włożony duży kamień który je trzymał wszystkie. Nie przeczymy, że może w późniejszych czasach Helenowie umieli sklepić, ale ta umiejętność nie stała się nigdy pierwiastkiem ich architektury jako sztuki pięknéj.

Otóż nie ma wątpliwości, że ci starożytni w zapadłéj przeszłości żyjący Etruskowie często gęsto takowe wrzekome sklepienia budowali, bo nawet owe za Anka Markusa budowane więzienie Mamertyskie straszące po dziś dzień okropnością na boku góry Kapitolińskiéj, jest pewnie ich roboty.

Lecz

Lecz krom tych danych sklepień, Etruskowie choć zapewne później umieli sklepić w prawdziwem znaczeniu, używając istnych sklepieńców, bo kamieni w klin zaciosanych. Jak tego dowodem naocznym są stare ich bramy miejskie dzielnie sklepione, a dochowane aż do obecnej chwili.

Otóż majstrowie z tej Etrurii zbudowali Rzymowi za czasów królów kanał olbrzymi zwany Cloaca maxima, który do dziś dnia jeszcze w częściach swoich widny. Wszak to on przez 2000 lat dźwigał najogromniejsze ciężary, bo pałace, ulice, i całe części miasta a nadto warstwę ziemi czterdzieści stóp grubą. W tem dziele przeto widzimy znakomitą technikę tego starego ludu.

Przecież wyznać należy, że dopiero późniejsi Rzymianie rozwinęli potężnie umiejętność sklepienia, lubo nawet i oni nie przeczuwali, czem się sklepienie stanie w rękach chrześciańskich wieków. Warto też pamiętać, że Etruskowie używali sztuki sklepienia obok płaskich belek i płaskich stropów, że systemat kolumn i sklepienia wznosił się obok siebie, nawzajem o siebie nie dbając. Krom tej jednak strony rzemieślniczej, technicznej, architektura etruska miała także stronę artystyczną.

Jakoż lubo świątynie starej Etruryi prawie do śladu przepadły, możem sobie jaką taką z nich zdać sprawę. Otóż nie były one prostokątem podłużnym jak greckie, lecz prawie zupełnym kwadratem. Dalej i przedsień (portyk) była nierównie głębsza niż w greckich bóżnicach, kolumny też szérzéj od siebie były oddalone. Więcej atoli niż te

świątynie

świątynie popłacają dla nas grobowce i groby etruskie, bo one w części dostały się jeszcze naszym czasom, a były one aż trojakiego rodzaju.

Pierwszym rodzajem pomników grobowych są ściany skalne wyrzeźbione w kształcie facyat architektonicznych. Widać takowe facyaty dziś przy miastach Norchia (dawniéj Orchia) i Castel d'Asso (dawniéj Oxia) i innych. Te facyaty są niby z egipska skośne, piramidalne, a członki ich mianowicie gzemse są ciężkie i podsadziste, i dowodzą nam grozy i kapłańskiéj powagi starych Etrusków.

Drugiego rodzaju pomników grobowych są mogiły. Zabytki takowe są zwłaszcza dla nas zajmujące, one zapewne należą do najstarszych ~~zabyt~~ pamiątek, ~~ków~~ przeszłości. Zrazu te mogiły były podobnie jak nasze słowiańskie z ziemi usypane, późniéj dano im podnóże okrągłe murowane, a późniéj jeszcze cały takowy ostrokrąg bywał murowany.

W Pliniuszu (Lib. XXXVI. c. 13) znajdujemy opis tego rodzaju grobowca, wzniesionego na cześć Królowi Porsennie. Podania atoli donoszące o tym pomniku tak są fantastyczne ~~(sed cum excedat omnia fabulositas)~~, że je sam poważny Plinius za duby smalone uważał (: sed cum excedat omnia fabulositas :), on przeto niby umywając ręce, przytacza wyrazy Varrona opisującego ten pomnik w sposób następujący. Porsenna był pochowany pod miastem Clusium, w grobowcu następującego kształtu. Od spodu wznosi się czworograniaste podmurowanie; długość każdego boku dochodzi 300, a wysokość 50 stóp. W tém budowaniu znajdował się labyrynt nierozgmatwany, więc kto lekkomyślnie się jemu powie-

rzył

rzył bez ratownéj przewodniczéj nici, pewnie się już nie dośledził wyjścia. Na téj budowie wznosi, ło się pięć piramid, bo na każdym rogu stała jed, na piramida, a piąta w środku. U spodu te wszy, stkie piramidy dochodziły 75 stóp, a wysokość ich sięgała 100 stóp. Na tych piramidach położone było wieko, niby tarcza ogromna z miedzi. Do téj tarczy przyczepione były brzękadła i dzwony, jak niegdyś w Wyroczniey w Dodonie. Brzęk i dźwięk tych ~~pien~~ narzędzi rozpływał się po powietrzu wszérz i wdal. Na owéj tarczy stały znowu cztery piramidy o stu stopach wysokości. Dotąd Plinius jak się zdaje, jeszcze wierzy podaniu. Lecz zrzuca z siebie wszelką odpowiedzialność, przytaczając dobry opis Varrona, co prawi, że na tych czterech piramidach znów miała być położona tarcza, na któréj znów dźwigało się pięć piramid. „Varro, powiada Plinius, nie kładzie wysokości tych pięciu piramid, bo zapewne go wstyd było." Otóż widzimy, że mogiły będąc pomnikami pierwotnemi przeróżnych budów, różne też formy i kombinacye przybierały.

Dla nas jest rzecz wielce zajmująca, ów pom, nik zwany <u>Horacyusów i Kuracyusów</u>, wystawiony pod Albano, w miejscu, kędy owa troista walka zajść miała. Ten pomnik składa się z mogił zbudowanych trybem Etrusków.

Do trzeciego rodzaju pomników grobowych, należą komory podziemne wykute w skale (: Najdawniejsze tego rodzaju grobowce po dziś dzień znalezione, znaj, dują się we Vulci, w Tarquinii, przy Cornetto i Ce, rvetri :). Kształt zwykły tych komór jest nastę,

pujący

pujący. Schody lub korytarz prowadzi w głąb. Z nie-
go wchodzimy w przysionek, który prowadzi już we
właściwy grobowiec. Takowy składa się z kilku ko-
mor prostokątnych. Wzdłuż ścian stawały sarkofa-
gi i ławy, a na tych złożone bywają sprzęty umar-
tych. Ściany bywają malowane. Często strop spiéra
się na kolumnach. Ten strop choć w kamieniu
wykuty, niekiedy, (jak np. we Vulci) udaje belko-
wanie drewniane. Bo w ogólności powiedzieć moż-
na, iż te pośmiertne mieszkania ~~są~~, jak się
zdaje naśladują domy Etrusków, służące im za ży-
cia. Te izby i świetlice grobowe już same przez
się są wielce zajmujące, one jednak stają się jesz-
cze ważniejsze dla nas, z powodu wielkiego bogac-
twa i obfitości przeróżnych przedmiotów w nich zna-
lezionych. Te przedmioty rozświécają nam życie, o-
byczaj i technikę i sztukę tego zagadkowego ludu
Etrusków.

Cośmy powyżéj rzekli o budowaniach etruskich,
wystarczy. Powiedzmy również w krótkości o ich
rzeźbie i malowaniu.

Rzadkie są dzieła plastyczne z kamienia wyko-
nane, któreby z pewnością Etruskom przypisać moż-
na; lecz za to w ogromnej liczbie spotykamy rzeźby,
to wyrobione z gliny, to ulane z metalu. Co do
techniki w odlewaniu figur z bronzu, nie lada
w niéj celowali Etruskowie. Jakoż gdy Rzymianie
na półtrzecia stólecia przed erą naszą zdobyli mia-
sto Volossinium, zastali w niem 2000 spiżowych
posągów. Znać tedy iż miasta Etruryi były prze-
pełnione takową bronzową ludnością. Z gliny zaś

Etruskowie

Etruskowie wyrabiali nie tylko przystroje architektonicze, ale i figury to większe, to mniejsze.

Trudno oznaczyć dokładnie ogólny charakter tej plastyki Etrusków. Jakoż rzekliśmy już powyżej, iż kierunek właściwy sztuce etruskiej bywał później przygłuszony wpływem sztuki greckiej, zwłaszcza w epokach których ta rozwijała już piękność swoję. Stąd też wypada rozróżnić zwłaszcza w plastyce dzieła wskróś etruskie, od tych które wykonane były pod tchem greckiego artyzmu. W tamtych pierwszych często krom właściwości etruskiej widać nawet pierwiastki naleciałe ze Wschodu. W dziełach tego rodzaju mają miejsce więcej cechy następujące: — duże głowy, — fałdy cienkie drobiazgowe, — twarze bez wyrazu indywidualnego — robota w ogólności dość surowa, a jeżeli już ~~czasy~~ lepsza, wtedy raczej technika dzielnego, niż artystę okazuje. Często nawet widać wydrzeźniające się maszkary, które jeżeli nie są płodem rodzinnéj fantazyi Etrusków, więc ~~bez~~ przyszły im pewnie ze Wschodu. Drugie zaś dzieła plastyczne choć od Etrusków wyrobione, przypominają wielce styl grecki z końca drugiej epoki sztuki Heleńskiej więc czasy Egcinitów (*), a niekiedy nawet choć w arcyrzadkich wyjątkach odnoszą się do form jeszcze więcéj wdzięcznych i artystyczniejszych. Mówimy iż to się dzieje w rzadkich wyjątkach, bo póty ~~kiedy~~ tylko sztuka etruska wystarczyć zdołała sztuce greckiej, o ile takowa nie dosięgła jeszcze najwyższych szczytów swoich.

Obok nie wielu plastycznych dzieł większych prawdziwie artystycznych posiadają, nasza dzisiejsze po tym

(*) ob. Selvatico Storia delle Arti del Disegno Venezia 1852 T. I str. 496

12

~~sień wysokiej okazałości a podzielona na trzy niby nawy przez dwa rzędy kolumn jońskich (po trzy kolumny w każdym rzędzie). Druga strona Propylejów bo zwrócona na wnętrze Akropolis była fasadą, zwrócona do owej zewnętrznej, patrzącej na miasto i na schody~~. — Mistrzem i budownikiem Propylejów był Mnesykles, (który je zbudował około r. 437 przed Chr). Wyszedłszy z tej okazałej cudnie piętnej budowy ujrzałeś w pewnej odległości samą ~~świątynię~~ nie ~~dziewiczą~~ parthenońską, poświęconą dziewiczej Palladzie Ateńskiej ~~dziewicy (Parthenos)~~ a zbudowaną nieco wcześniej od Propylejów. ~~Utworzyli~~ wykonali ją, jak już wiemy pod sterem Phidiassa; mistrzowie Iktinos i Kalikrates (V str. 690). Parthenon choć dziś smętna ruina ~~zniszczona~~, jeszcze rozkoszą unosi i zachwyca cudem ~~swojej~~ harmonii proporcyi. ~~Jestto przybytek [illegible] (str. 74) jak pisaliśmy, to jest mający ze wszystkich stron kolumny. (str. 742 fig. 1541). Na bokach dłuższych było ich siedemnaście, na bokach krótszych po ośm. A po za temi stawał rząd 6 kolumn nieco mniejszych tworzących przysionek. Szerokość na najwyższym schodzie podniesienia 101¼ stóp — długość 228 stóp a wysokość najwyższego punktu szczytu 59 stóp.~~

Gdy atoli

~~Na tym samym wierzchu Akropolis jeszcze uśmiechał się ów istny dziw architektonicznego wdzięku ~~sztuki~~ ~~nad~~ Erechtejon, zniszczony przez Persów, a teraz odbudowany. Do boków budowy poświęconej Minerwie, Pallas i Erechteusowi pradziadowemu bohaterowi Aten. Przystawiony z jednej strony arcywdzięczny, otwarty przysionek~~

Na wierzchu ~~[illegible]~~ góry Akropolis uśmiechał się jeszcze przybytek Erechthejon. Zniszczony przez Persów ~~[illegible]~~ odbudowany ~~[illegible]~~ już po Peryklesie. Był on ~~[illegible]~~ grupą przybyt. kilku razem tych razem złączonych. Nierówności gruntu i będąca w istocie swojej ~~[illegible]~~ mieszkaniem ~~[illegible]~~ świętości ~~[illegible]~~ dała się dla mistrzów budowników ważnej [illegible] do stworzenia całości ~~[illegible]~~ [illegible] wdzięku

joński a z drugiej strony ów przysionek opierający się zamiast na kolumnach na owych niewieścich karyatydach, dźwigających całym wdziękiem kobiecym lekkie obelkowanie (*) Śmiało powiedzieć można, że nigdy architektura nie zdobyła się na kompozycyą wdzięczniejszą nad ten Erechtejon.

Jeżeli zaś okres ten tak zapromienił w Architekturze, cóż dopiero w rzeźbie, co przecież jest przedewszystkiem sztuką właściwą Grecyi.

Tu zrazu występuje na jaw Kalamis (kwitnie około roku 440) mistrz stanowiący jakby przejście z poprzedzającej ~~[illegible]~~ epoki do obecnego okresu. Przecież fantazya jego płodna, bogata tworzy zarazem dzieła i ze spiżu i z marmuru i ~~posła~~ ze słoniowej kości i złota, przejęty doskonałością znawstwem proporcyi przedstawia szczęśliwie ludzkie postacie i utworzył z wielką prawdą kształty zwierzęce (Konie!). Obok niego Pythagoras podpatruje bystrym talentem naturę fizyczną człowieka i w spiżu przedstawia walki bohaterów – atletów itd.

Jednak wyżej nad wszystkich poprzedników swoich wzniósł się Myron a jeszcze wyżej Phidias i Polykletos.

Najstarszy z nich Myron używa przeważnie spiżu za wątek swój a jest arcymistrzem w przedstawieniu natury – a lubi ją chwytać w śród przelotnych ruchów. Jako patrząc na jego Diskobola fig 135 (str. 648) rzekliśmy jako właśnie mistrz okazał go w chwili między cofnieniem ręki i dyskusem daleko poza siebie a wyrzuceniem go przed siebie – Rozumie się, że poruszenie ciała w posągach Myrona nie tylko pokazuje się w ruchu

*) O takowych karyatydach mówiliśmy powyżej w Watykanie w Braccio nuovo II str 604 w List. z Kr. T. III str. 59.

rąk, nóg, ale cała gra gwałtowna wewnętrzna (nerw, serca) występująca jaw (nerw, serca) w całem ciele i na twarzy i na ustach i. t. p. – Myron był tym arcymistrzem w tworzeniu postaci zwierzęcych – wszak jego „krowa" wierszem i prozą była wstawiona przez starożytnych pisarzy. –

Uczniami Myrona był Lykios, syn jego i Styppax. – A jak się zdaje Kresilas (twórca sławnej amazonki znanej w Kapitolium) idzie głównie za kierunkiem Myrona. –

Fidias – urodzony w Atenach (około 500 r. przed J Chr.) a przyjaciel Peryklesa – największy skulptor wszystkich dziejów ludzkich. On tu jest najwyższym wyrazem Grecyi w tej najwyższem jej południu chwały. Grecya na ów czas była wcieleniem ogólnem wzniosłej idei, wobec której jednostka indywidualna ludzka niknie i ma tyle tylko znaczenia o ile są objawem idei. Istnym pełnym mistrzem takiej epoki jest Phidias – tworzący ideały bogów jako wcielenie tych ogólnych idei. Wszak o właściwości geniusza jego nie będziemy w tem miejscu rozprawiać. Bo nasze rozbiory jego dzieł w Rzymie mianowicie naszej uwagi wobec kolosalnej głowy Jowisza z Otricoli fig 133 (V. str. 639) i posągu Jowisza Verospi fig 134 (T. V str. 640) podały nam porę do scechowania jego geniuszu. – Przypominamy tylko, że mistrz nieśmiertelny, tworząc w stylu nieskończenie wzniosłym dzieła swoje czyni ziemskie formy ludzkie tak wzniosłym wyrazem idei nadświatnej, iż tworzy oblicza i postacie jakich nie było ani będzie na ziemi w rzeczywistości, a które przecież są, znowu ludzkie. Tutaj materya o tyle użyta przez mistrza, aby uwidocznić świat nad-

ziemski (*). Przypominamy tylko tutaj, że te dwa za„
bytki marmurowe są kopiami owego Jowisza królujące„
go w Olimpie (na Peloponezie), który był chrysoelephantą
bo ciało jego było ze słoniowej kości, szaty i przybory ze złota. –
Cała zaś siedzącego na tronie postać ojca bogów dochodziła
60 stóp wysokości. Obok ideału Jowisza stworzył Phidias
jeszcze drugi ideał bo Minerwy Pallas Athene. Jakoż
jeden jego posąg Pallady wzniesiony na Akropolis 60
stóp wysoki. Przedstawiał on Palladę Promachos
to jest walczącą na czele za wolność Aten. Zdaleka
na otwartém morzu, bo za przylądkiem Sunium
żeglarze ateńscy już mogli dojrzeć szyszak i dzidę wznio„
słej swojej opiekunki. – Druga Pallada jego była
wystawiona ze słoniowej kości i ze złota i dochodziła
26 łokci wysokości. Posąg ten wzniesiony był w Parte„
nonie, który właśnie dla niego był wybudowany.
Pomijając inne jego Minerwy, przypominamy po„
sągi Dioskurów na Monte Cavallo, które jak nam
już wiadomo mogły być wykonane wedle pierwowzo„
rów Phidiasowych (T. V 722) Wszak grupa Menelau„
sa, Patroklla w Watykanie (V 644) choć zgruchotane
zdają się być także odgłosem czasów Fidiaszowych. –

Uważmy, że lubo obaj mistrze Atyccy, bo Myron
i Phidias tworzyli w dążnościach zupełnie sobie odwro„
tnych, przecież ich wpływ rozszerzał się daleko przez
ziemię Atycką. – Dwaj mistrze Kallimachus (podobno
wynalazca korynckiej głowicy (ob. Listy z Kr. III 58)
i Demetrios pracowali w kierunkach właściwych sobie. –

Polykletos spółczesny Fidiasza tworzył w duchu
zupełnie

(*) Mówiliśmy jeszcze o Fidiaszu porównywając owe kolosalne
popiersie Otricoli z prorokami Michała Anioła w Kaplicy
Sextyńskiej (T. V str. 615).